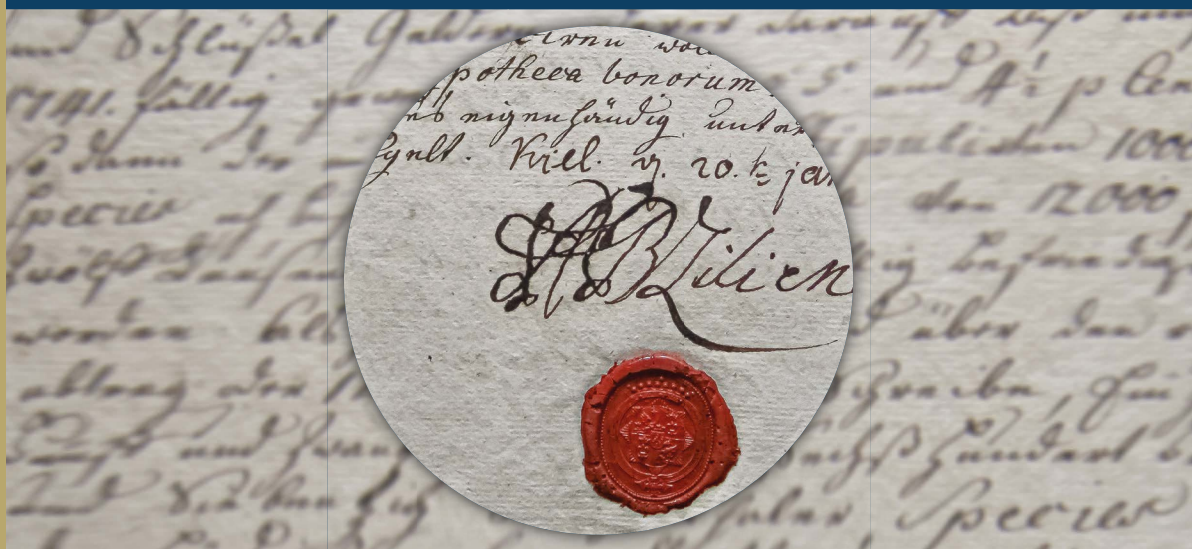


# Beackerte Felder: Kultur, Bildung, Erinnerung

Gaby Herchert zum 65. Geburtstag

Herausgegeben von Katharina von Elbwart, Bernhard Fisseni,  
Katja Winter und Eva Wodtke



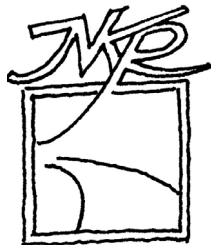
*Erratum*

Auf Seite [11] fehlt in der Tabula gratulatoria der Eintrag: Frank Baudach.

*Perspektiven des Regionalen 1*  
Beackerte Felder: Kultur, Bildung, Erinnerung

## Perspektiven des Regionalen 1

herausgegeben von Ute K. Boonen und Bernhard Fisseni  
Institut für niederrheinische Kulturgeschichte und Regionalentwicklung  
der Universität Duisburg-Essen (InKuR)



# **Beackerte Felder: Kultur, Bildung, Erinnerung**

Gaby Herchert zum 65. Geburtstag

Herausgegeben von Katharina von Elbwart, Bernhard Fisseni,  
Katja Winter und Eva Wodtke

Die frei zugängliche Open-Access-Publikation des vorliegenden Titels wurde mit Mitteln des Publikationsfonds der Universitätsbibliothek Duisburg-Essen ermöglicht.



*Offen im Denken*



Mit freundlicher Unterstützung durch den Landschaftsverband Rheinland (LVR), durch die Niederrhein-Akademie / Academie Nederrijn e.V., durch die Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Duisburg-Essen sowie durch die Taalunie.



Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.



This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY), which means that the text may be used for any purposes, provided credit is given to the authors. For details go to <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.) not original to the Open Access publication and further permission may be required from the rights holder.

Layout and typesetting: Aschendorff Verlag / jk

Cover layout: Vera Kappmann; photo: Jürgen Gradert, cf. p. 491

© 2023 the authors. A publication by Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG, Münster  
This book is part of the Aschendorff Verlag Open Access program.

[www.aschendorff-buchverlag.de](http://www.aschendorff-buchverlag.de)

ISSN 2940-9284 | eISSN 2940-9292

ISBN 978-3-402-26426-3 | eISBN 978-3-402-26427-0 (E-Book PDF)

DOI 10.17438/978-3-402-26428-7

## Inhalt

Vorwort . . . . .	9
Tabula gratulatoria . . . . .	11
THOMAS BEIN	
<i>Gehovet, verhovet unde ungehovet</i> – Kommentare zu einem wenig beachteten Sangspruchkomplex im cpg 350 . . . . .	13
SIMONE LOLEIT	
Die Kunst der Wiederholung: Die Strophen <i>Eyn wort ob allen Worten was</i> (J 37) und <i>Nv vraget ivnge vnde alde</i> (J 34) des Sangspruchdichters Friedrich von Sonnenburg . . . . .	37
MARTIN SCHUBERT	
Bild, Text und Lagenformel. Zugänge zum <i>Kölner Andacht- und Gebetbuch</i> . . . . .	47
NINE MIEDEMA	
Bertolt Brecht und die Päpstin Johanna . . . . .	65
KARL HELMER	
Toledanische Islambilder für das lateinische Mittelalter . . . . .	81
RALF-PETER FUCHS	
Bahrprobe vs. Zeugenverhöre. Ein Tötungsdelikt vor Gerichten in Duisburg, Linn und Moers (1594/1611)	97
UTE K. BOONEN, HEINZ EICKMANS und TINA KONRAD	
Mariechen von Nymwegen – deutsch. Übersetzungen, Bearbeitungen und Inszenierungen des spätmittelalterlichen niederländischen Mysterienspiels . . . . .	117

GUILLAUME VAN GEMERT Brunhild in Belgien oder Nibelungenforschung im Vorfeld von Dan Browns <i>Da Vinci Code</i> . Hubert Lampos <i>Geheime Academie</i> (1994) und die Spannweite historischer Fiktion . . . . .	159
GUNTER E. GRIMM Heldendämmerung. Tradition und Ikonographie deutscher Siegfried-Skulpturen . . . . .	187
KATJA WINTER <i>Nu sol wir von dem buoche guot kurzweil haben.</i> <i>Otnit</i> als Parodie heldenepischen und höfischen Erzählens? . . . . .	217
BJÖRN BULIZEK und ANDREA SIEBER Fremden Welten und den Nibelungen auf der Spur. Zur digitalen Erschließung von Lernpfaden und Lernorten mit Mittelalterbezug . . . . .	233
KATHARINA VON ELBWART, MATTHIAS KEIDEL und KATJA WINTER Podcasts in der Hochschullehre: <i>mittelalt &amp; literarisch</i> . . . . .	255
MICHAEL BEISSWENGER, PETER ELLENBRUCH und LIANE SCHÜLLER Stummfilm multidisziplinär: filmwissenschaftliche, literaturwissenschaftliche und linguistische Perspektiven. Untersuchungen am Beispiel von Friedrich Wilhelm Murnaus <i>Nosferatu</i> . . . . .	267
BERNHARD SCHRÖDER Von Corona und Voldemort – sprachlich-ontologische Betrachtungen einer Pandemie . . . . .	303
SARAH STEINSIEK Eine Interjektion im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Zur formalen und funktionalen Spezifik von „HM“ in geschriebener Alltagskommunikation . . . . .	317
ULRICH GREB Spielunterbrechung . . . . .	341
DIANA FINKELE Schmackhaft! Eine kulturgeschichtliche Exkursion . . . . .	345



ANDREA SCHÄFER-JUNG und WERNER JUNG Brigitte Kronauer in Interviews und Gesprächen . . . . .	363
SHINJI NAKAGAWA Düsseldorf, Expatriates und Immermannstraße. Zur größten japanischen Gemeinde in Europa 1960 bis 1982 . . . . .	369
BARBARA PLATZER Epistemische Gewalt. Überlegungen zum Zusammenhang von Bildung, Wissen und Erinnerung	381
RAINER HERING Musik in der Gesellschaftsgeschichte. Quellen im Landesarchiv Schleswig-Holstein . . . . .	399
FRANZISKA KLEIN Studis an die Originale! Facetten und Eindrücke zur studentischen Archivpraxis und Quellenarbeit . . . . .	419
EVA WODTKE Geistliche Schulvisitation im 19. Jahrhundert am Beispiel einer norddeutschen Quelle . . . . .	443
BERNHARD FISSENI Das Archiv der Grafen v. Platen als Edition, Korpus – und Archiv . . . . .	461
JÜRGEN GRADERT 20 Jahre Gabys Glück . . . . .	485
ERIK GRAF VON PLATEN HALLERMUND † und HENRIETTE GRÄFIN VON PLATEN HALLERMUND Familiengeschichte . . . . .	493
Verzeichnis der wissenschaftlichen Veröffentlichungen . . . . .	501



## Vorwort

Gaby Herchert studierte Philosophie, Germanistik und Erziehungswissenschaft an den Universitäten Köln und Duisburg und schloss das Studium mit dem Grad des *Magister Artium* ab. In Köln nahm sie zudem Schauspielunterricht. Im Jahr 1995 wurde sie vom Fachbereich Germanistik der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg mit der Arbeit *Acker mir mein bestes Feld. Untersuchungen zu erotischen Liederbuchliedern des späten Mittelalters* (veröffentlicht 1996) zum Dr. phil. promoviert. Mit ihrer Schrift *Recht und Geltung. Zur bildungsgeschichtlichen Deutung des Begriffs der Geltung im Mittelalter* habilitierte sie sich im Jahr 2002 im Fach Erziehungswissenschaft der Universität Duisburg.

Pädagogische Erfahrungen sammelte Gaby Herchert an einem Düsseldorfer Berufskolleg. Nach der Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fach Erziehungswissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf wurde sie auf die Dauerstelle für Sprecherziehung an die Universität Duisburg berufen. Mit der Fusion der Universitäten Duisburg und Essen im Jahre 2003 und der Anerkennung ihrer Habilitationsleistungen für das Fach Germanistik wechselte sie in die Mediävistik am Standort Essen. Hier ist sie seitdem als Professorin tätig.

Die weitreichenden Forschungen von Gaby Herchert umfassen die Felder Kultur, Bildung und Erinnerung. Ihre Publikationen sind vor allem der germanistischen Mediävistik und der Erziehungswissenschaft zuzuweisen, überschreiten jedoch immer wieder die Fachgrenzen in Bereiche der Geschichte, des Rechts, der Volkskunde, der Kulturtheorie, der Kunst und des Theaters. Neben klassischen Formen der Abhandlung und des wissenschaftlichen Vortrags finden sich auch Beiträge für Radio und Fernsehen, Bearbeitungen für die Bühne und Podcasts in ihrem Portfolio.

Darüber hinaus ist Gaby Herchert mit umfangreichen Projekten hervorgetreten. Die mehr als zehn Jahre währende Organisation und Betreuung der *Sommeruniversität* für Studierende der Germanistik an ausländischen Universitäten hat sie im wörtlichen Sinne weltweit bekannt gemacht. Die *Arbeitsstelle für Edition und Editionstechnik (AEET)* an der Universität Duisburg-Essen, die vor allem mit der Erschließung des Privatarchivs der Grafen von Platen in Holstein befasst ist, wurde von ihr vor mehr als 13 Jahren initiiert und seitdem mitgeleitet. Die Zusammenarbeit mit dem *Grafschafter Museum* und dem *Schlosstheater Moers* führte zu einer institutionalisierten Kooperation des Museums mit dem *Institut für niederrheinische Kulturgeschichte und Regionalentwicklung (InKuR)* der Universität Duisburg-Essen,

in der u. a. Workshops Studierende und Bürgerinnen und Bürger zusammenführen. Ergebnisse werden vom Stadttheater szenisch bearbeitet und dem Publikum präsentiert. Gaby Herchert ist außerdem Vorsitzende des Vereins *Freunde des Schlosstheaters e.V.* Nicht nur über diese Projekte ist Gaby Herchert regional und überregional, von Eutin bis Tokio mit Bibliotheken, Landesarchiven, Universitäten und anderen Kultur- und Bildungseinrichtungen vernetzt. Ihre Tätigkeiten sind bekannt und anerkannt und tragen wesentlich zur Sichtbarkeit der Universität Duisburg-Essen bei.

Bei allen Beanspruchungen, die ihre Tätigkeiten zeitigen, hat Gaby Herchert sich stets ein offenes Ohr bewahrt für die kleinen und großen Sorgen der Studierenden und ihrer Kolleginnen und Kollegen. Sie hilft zuverlässig und freundlich, wo immer sie kann. Ihr helles Lachen nimmt manchem Unfug und mancher Zumutung, die das universitäre Leben mit sich bringt, die Spitze, und ihr Humor stärkt die Hoffnung, es werde weitergehen.

Diese Festschrift zum 65. Geburtstag von Gaby Herchert ist verbunden mit unseren herzlichen Glückwünschen und unserem Dank für ihre vielfältige Hilfe in allen Lebenslagen, für ihre Unterstützung und für immer neue Anregungen.

Die Vielfalt der Beiträge dieser Festschrift von Freundinnen und Freunden, Weggefährtinnen und Weggefährten sowie Schülerinnen und Schülern spiegeln nicht nur Gaby Hercherts wissenschaftliche Leistung, ihre interdisziplinäre Arbeit und ihr außerordentliches Engagement in und außerhalb der Universität, sie sind Anerkennung ihres Wirkens und Ausdruck höchsten Respekts.

An dieser Stelle möchten wir uns bei jenen bedanken, die die Festschrift mit ermöglicht haben.

Prof. Dr. Karl Helmer und Prof. Dr. Guillaume van Gemert haben uns bei der Konzeption der Festschrift und dem Lektorat der Beiträge unterstützt. Mit ihrer langjährigen Erfahrung und ihrem umfassenden Wissen haben sie uns zu jeder Zeit mit Rat und Tat zur Seite gestanden.

Auch danken wir Dr. Denis Arnold und Dr. Franziska Klein für ihre Hilfe beim fachlichen Lektorat.

Bei der Einwerbung von finanzieller Unterstützung und bei der Veröffentlichung des Bandes hat Prof. Dr. Ute Boonen, die Mitherausgeberin der Reihe *Perspektiven des Regionalen*, uns tatkräftig unterstützt. Auch der Aschendorff Verlag Münster, insbesondere unser Kontaktmann Julian Krause, war eine große Hilfe, ebenso wie die Universitätsbibliothek Duisburg-Essen, vertreten durch Dorothee Graf, die uns bezüglich der Veröffentlichung in Open Access beraten hat.

Katharina v. Elbwart, Bernhard Fisseni, Katja Winter, Eva Wodtke

## TABULA GRATULATORIA

Ori Atana	Alf Monjour
Ingrid Bennewitz	Miriam Morek
Rüdiger Brandt	Oliver Otte
Veronika Burovikhina	Rolf Parr
Amalie Fößel	Frank Erik Pointner
Simone Frank	Alexandra Pontzen
Annemarie Fritz-Stratmann	Judith Purkarthofer
Melitta Gillmann	Lena Rebhan
Detlef Goller	Eva Rothenberger
Eva Gredel	Hanno Rüter
Irmgard Hantsche	Ulrich Schmitz
Jessica Hoffmann	Robert Senft
Kornelia Karimian	Claudia Strenger
Matthias Kemper	Patrick Voßkamp
Lutz Koch	Sabine Walther
Nicole Koch	Beate Weidner
Judith Lange	Eva Wenger
Christian Lehnert	Uwe Werlein
Sascha Löwenstein	Jörg Wesche
Michaela Martin	Jörg Zimmer



THOMAS BEIN

## *Gehovet, verhovet unde ungehovet* – Kommentare zu einem wenig beachteten Sangspruchkomplex im cpG 350

### 1. Vorgeschichte

Namen haben Macht. Große Namen haben große Macht – in unserem Kontext über Philologen und Literaturwissenschaftler.<sup>1</sup> Das war zu Beginn der Germanistik so und das ist bis heute weitgehend so geblieben, wechselnden theoretischen Erschütterungen des Autorbegriffs zum Trotz.<sup>2</sup>

Walther von der Vogelweide ist zweifellos ein großer Name. In zeitlicher Nähe zu den Editionen des (leider!) anonymen *Nibelungenliedes* und von Hartmanns von Aue *Iwein* gibt Karl Lachmann 1827 die erste wissenschaftliche Ausgabe der Texte Walthers von der Vogelweide heraus.<sup>3</sup> Es folgen Dutzende weitere<sup>4</sup> bis in die aktuelle Zeit hinein.<sup>5</sup> Die einzelnen Editionen unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht – am offensichtlichsten vor allem darin, wie viele und welche Texte überhaupt als ‚echte‘<sup>6</sup> Walther-Texte Aufnahme gefunden haben. Während man heutzutage mit kategorischen Athetesen vorsichtig ist, war das Verbannen von Texten in Fußnoten oder Anhänge oder gar das völlige Verschweigen ihrer Existenz in früheren Zeiten gang und gäbe. Mit Blick auf Walther von der Vogelweide zeigt sich, dass einmal getroffene Entscheidungen ein langes Leben haben können. So hatte bereits Karl Lachmann

---

<sup>1</sup> Ich verzichte auf das sprachliche Gendern. Stets sind männliche, weibliche und andere Menschen gemeint.

<sup>2</sup> Vgl. stellvertretend den einschlägigen Band von Jannidis; Lauer, Martínez und Winko (1999).

<sup>3</sup> Lachmann (1827). – Vgl. Bein (2011, S. 1–15). – Vgl. aktuell zu Lachmann und den Folgen: Bleuler und Primavesi (2022).

<sup>4</sup> Vgl. die Bibliographien von Scholz (1969/2005). – Ferner: Bein (2020, S. 203–230).

<sup>5</sup> Bein (2013), (eine 16. Auflage, verbessert und aktualisiert, ist in Vorbereitung und wird voraussichtlich in der 2. Hälfte 2023 erscheinen zusammen mit einer neuhochdeutschen Übersetzung aller Texte der 16. Auflage (als separaten Band)).

<sup>6</sup> Zur leidigen Echtheitsfrage in der germanistischen Mediävistik vgl. u. a. die Monographien von Tervooren (1991). – Bein (1998). – Hausmann (1999).

1827 und später in der zweiten Auflage von 1846 eine Reihe von Texten, die zwar mit ‚Walther‘ in den Handschriften signiert oder zumindest doch im Kontext unbestrittener Walther-Texte überliefert sind, in seine Anmerkungen bzw. sein Vorwort ausgelagert – immerhin aber weitsichtig anmerkend: „damit sie nicht umkommen“.<sup>7</sup>

Umgekommen sind solche Texte nicht, aber zu einem besonderen Leben fanden sie auch nicht – sie steckten im wahrsten Sinn des Wortes auf Seiten in der Edition fest, die man nicht (gerne) aufschlug.

Im Folgenden soll einem versteckten Tonkomplex die Beachtung geschenkt werden, die er verdient.

## 2. Der fast vergessene Text

Es handelt sich um fünf Strophen im Ton 10 (Wiener Hofton) Walthers von der Vogelweide, die in der Handschrift H (cpg 350) überliefert sind. Lachmann hatte sie 1827 zunächst gar nicht ediert, 1846 in der zweiten Auflage in den Anmerkungen abgedruckt mit der Bemerkung: „das folgende lied, 74–78 H, habe ich als ohne zweifel unecht in die erste ausgabe nicht aufgenommen“<sup>8</sup>. Seitdem ist den Strophen so gut wie keine Aufmerksamkeit geschenkt worden.<sup>9</sup> In der 15. Auflage der Lachmann-Ausgabe sind sie immerhin etwas prominenter ediert, allerdings nicht im Hauptteil der Ausgabe, der dem ‚echten Walther‘ vorbehalten ist, sondern in einem längeren ‚Anhang‘.<sup>10</sup>

Es folgt nun der Editionstext gemäß der 15. Auflage. Im Anschluss findet sich eine neuhochdeutsche Übersetzung des Textes – die erste überhaupt. In weiteren Abschnitten werden die Sangspruchstrophen auf verschiedenen Ebenen kommentiert (Überlieferung/Textkritik; Ton-Metrik; Lexikon; Thematik; Autorschaft).

---

<sup>7</sup> Vgl. dazu Bein (1994, S. 115–121).

<sup>8</sup> Lachmann (1843, S. 149).

<sup>9</sup> Immerhin sind die Strophen im Anhang der Walther-Ausgabe von Wilmanns und Michels ediert und knapp kommentiert worden. Vgl. Wilmanns und Michels (1924, S. 422–426). – Eine Transkription des handschriftlichen Wortlauts in: Kochendörfer und Kochendörfer (1974, S. 112f.).

<sup>10</sup> Vgl. Fußnote 5. – Die Entscheidung, der Ausgabe einen ‚Anhang‘ mit zweifelhaften Texten mitzugeben, hatte der Herausgeber der 14. Auflage, Christoph Cormeau, getroffen. Diese Entscheidung habe ich für die 15. Auflage übernommen, auch aus dem pragmatischen Grund, dass andernfalls das ganze Lachmannsche Buchprinzip hinfällig geworden wäre. Über dieses mag man freilich streiten. Eine zukünftige, sinnvollerweise digitale Walther-Edition, wird davon sicher Abstand nehmen.



## 2.1. Edition

I\*

*Gehovet, verhovet unde ungehovet,  
die zwei geswechet unde verschrovet  
sint gar, daz dritte mac wol êren walten.  
behoveter man, dîn werdez leben*

5

*ist aller mâze schône gegeben;  
des mac dîn zarter lip in sælden alten.  
Eren bist dû ingesinde,  
trahte, daz unfuoge swinde  
vor den clâren ougen dîn.*

10

*unde tuost alsô unde folgest mîner lêre,  
sâ bûwes dû ûf êren strâze.  
guot man, ganzer zuht niht lâze,  
halt daz reht âne argen pîn,  
fliuch falschen rât, mîns herzen trûtgeselle,  
15 sâ wirt dîn lop der werlde schîn.*

II\*

*Verhofter schalc, waz sol dîn leben?  
dir ist niht anders hie gegeben  
wen spot, den trîbes dû zuo allen stunden.  
daz ist dîns herzen seitenspil,  
5 des kanst dû trîben alsô vil.*

5

*wol hin alzuo den leiden hellehunden!  
Den reinen dû vil gar verschimphes,  
alle dinc dû ime unglimpfes,  
wê dir, snæder hellebarn!*

10

*dir ist alsam dem feigen Kam verfluochet,  
dû lufies nît, dû eiterclûse.  
alsô ûf den hûwen ist dîn grûse,  
den man siht des nahtes †varn†.  
kêre zuo ime, deme dû dienest zuo allen stunden;  
15 ich mac dich lenger niht gesparn.*

III\*

*Ich wil deme ungehoften man  
ein hûs ûf aller schanden ban  
hin bûwen alsô den siechen ûf dem felde.  
wande er ist aller tugende fûl:*

- 5 *alsô ein vil unfersunnen mûl  
stêt er vil ‚tumble‘ ûf aller hande melde.  
Er slunde alsame ein ruoch alleine  
gerne sîne habe gemeine  
naht und tac zuo aller stunt,*  
10 *ouwê, daz dich getruoc ie wîbes kunne!  
daz was ein jæmerliche swære.  
gote bist dû gar unmære,  
deist mir von dir worden kunt,  
dû arger zage, dû snædez faz unreine.*  
15 *wol hin deme tiufel in den munt!*

## IV\*

- Got hât ime rehten sin gegeben,  
wer an ime selben hât daz leben,  
daz man in für gehoften man erkennet.  
deme ist sûr unde süeze kunt.*  
5 *an schanden wirt er niht enzunt,  
obe er den sin gehoftes muotes wennet.  
Ein bîspel kieset an Adâme,  
dô Kaym, sîn feiger sâme,  
zuo der werlde wart geborn;*  
10 *in ungehofte sluoc er sînen bruoder,  
Abel, den fil tugende rîchen,  
deme sîn opher wirdeclichen  
wac dô für den gotes zorn.  
vor gotes ougen sint die ungehoften*  
15 *same nezzelkrût unde scharpher dorn.*

## V\*

- ‚Durch got dû sage mir, meister mîn,  
sich, daz geteilte wese dîn,  
daz beste kius al under disen beiden.  
dû solt bî dem verhoften wesen,  
5 bî ungehoftem man genesen.  
der zweier solt dû mich durch zuht bescheiden‘.*  
*‚Kint, dû tuost eine dumme frâge,  
der ich dich vil gar untrâge  
minniclich bescheiden wil.*  
10 *verhofter leckere, der ist sô unmære  
vor den clâren gotes ougen;*

*sô mac der unsanfte tougen  
wole erwerben hoves zil.  
ich Walther bi den ungehofien balde  
15 blibe durch ir gumpelspil.'*

## 2.2. Übersetzung ins Neuhochdeutsche

I\*

,Von höfischer Art', ,maßlos verhöfisch't und ,ohne jedes höfische Benehmen', die beiden letzteren Haltungen sind krank und verdorben, das Dritte allerdings ist der Ehre mehr als dienlich. Du am Hofe gern gesehener Mann, dein würdevolles Leben ist ganz und gar im Gleichgewicht; deshalb kannst du in deinem edlen Körper in Freude alt werden. Du gehörst zur Familie der Ehre, bemühe dich darum, dass Unschicklichkeit vor deinen strahlenden Augen verschwinden möge. Und wenn du dies tust und meiner Lehre folgst, so wirst du alsbald auf der Straße der Ehre wandeln. Guter Mann, lass nicht ab von edler Lebenshaltung, halte an Rechten und Pflichten fest ohne blinden Eifer, halte dich fern von falschem Ratschlag, mein allerliebster Freund, dann wird sogleich der Welt offenbar, wie sehr man dich verehrt.

II\*

Du maßlos verhöfischter Narr, welchen Sinn hat dein Leben? Du treibst hier allzeit nur Spott. Das ist für dein Herz wie süße Musik, das ist dein ganzer Lebensinhalt. Verzieh dich! Ab zu den verfluchten Höllenhunden! Über den Makellosen schüttetest du Spott aus, alle Dinge verleidest du ihm, weh dir, elende Höllenbrut! Sei, wie der verdammte Ham, verflucht, du Hass der Luft, du Giftbeule. Dein Grauen gleicht den Nachteulen, die man in der Nacht fliegen sieht. Gesell dich ihm zu, dem du allzeit dienst; ich werde dich nicht länger schonen.

## III\*

Ich werde dem Mann, der höfisches Benehmen nicht kennt,  
 ein Haus auf einem Schandweg  
 errichten — wie den Kranken und Aussätzigen auf dem Feld.  
 Denn er ist, will man von Tugend reden, verfault:  
 Wie ein ganz dummer Esel  
 steht er da und wird zum Gerede.  
 Er würde wie eine Saatkrähe allein  
 seinen ganzen Vorrat gierig verschlingen,  
 Tag und Nacht und immerfort,  
 oh weh, dass jemals eine Frau mit dir schwanger war!  
 Das war eine erbärmliche Leibesfrucht.  
 Gott bist du völlig verhasst,  
 das ist mir durch dich klar geworden,  
 du nichtswürdiger Geselle, du erbärmliches, dreckiges Fass.  
 Ab in den Schlund des Teufels!

## IV\*

Gott hat dem, der sein Leben nach ihm ausrichtet,  
 entsprechende Bewusstheit und Haltung verliehen,  
 sodass man ihn als höfischen Mann erkennt.  
 Der kennt Süßes und Saures.  
 In Schande wird nicht vergehen,  
 wer sein Verhalten am höfischen Kodex ausrichtet.  
 Schaut euch als Gleichnis Adam an,  
 als Kain, sein dem Tode geweihter Sohn,  
 in die Welt geboren wurde;  
 bar jeder höfischen Art erschlug er seinen Bruder,  
 den an vielen Tugenden reichen Abel,  
 dessen Opfer auf würdevolle Weise  
 den Zorn Gottes besänftigte.  
 Vor Gottes Augen sind die Unhöfischen  
 wie Nesseln und spitze Dornen.

## V\*

‚Bei Gott, erläutere mir, mein Lehrer, Folgendes:  
 Schau, das Aufgeteilte hier möge dir gehören,  
 wähle das beste von beiden Stücken.  
 Geselle dich entweder dem Verhöfischten zu  
 oder sei bei dem unhöfischen Mann glücklich.  
 Beides sollst du mir näher erklären, damit ich daraus lerne.‘

„Kind du stellst eine dumme Frage,  
 die ich dir ganz schnell  
 auf liebevolle Weise beantworten werde.  
 Ein verhöfischer, sittenloser Schmarotzer, der steht ganz verhasst  
 vor den strahlenden Augen Gottes;  
 dennoch kann er heimlich und auf widerliche Art  
 die Spitze des Hofes einnehmen.  
 Ich, Walther, würde sofort bei den Unhöfischen  
 bleiben, wegen ihrer ungezügelten Ausgelassenheit.“

### 2.3. Zur Überlieferung

Die fünf Strophen werden in der Handschrift H überliefert. Mit dieser Signatur wird der zweite Teil der Heidelberger Pergamenthandschrift Cod. Pal. Germ. 350 bezeichnet.<sup>11</sup> Die Handschrift besteht aus drei ex post zusammengebundenen Faszikeln.<sup>12</sup> Der erste (gebucht unter der Sigle D(d<sup>13</sup>)) umfasst 43 Blätter und wird dem Südrheinfränkischen zugeordnet; der zweite wird durch die Blätter 43a–64 gebildet (= H(h)) und mundartlich als rheinfränkisch-hessisch charakterisiert; der dritte (= R) weist nur 4 Blätter (65–68) auf und gehört dem nordbairischen Raum an. H wird auf ‚um 1300‘ datiert, die beiden anderen Faszikel gehen in das zweite Viertel des 14. Jahrhunderts.

Im 1. Faszikel finden sich neben einigen anonymen Sangspruchstropfen lyrische Texte Reinmars von Zweter, Reinmars des Alten, Walthers von Mezze und Walthers von der Vogelweide; im Anhang weitere Sangspruchstropfen. Autorsignaturen gibt es grundsätzlich nicht, die Zuordnung durch die Forschung erfolgt über (signierte) Parallelüberlieferung. Auf fol. 38va beginnt ein Abschnitt mit 12 Strophen von Walthers *Wiener Hofion* (Ton 10), die alle durch Parallelüberlieferung im Codex Manesse (C) bezeugt sind (und mit zwei Strophen auch in der Weingartner Liederhandschrift B). Vor der hier als erste des Tons 10 notierten Strophe L. 23,11 (10 VIII) findet sich, so Wachinger, „eine später wieder ausradierte Überschrift h<sup>s</sup> walth<sup>s</sup>“<sup>14</sup>, was im Digitalfaksimile kaum zu erkennen ist, im Original wahrscheinlich schon.

Der 2., hier besonders interessierende Faszikel H stellt „eine der wichtigsten Quellen für die spärlich überlieferte Sangspruchdichtungstradition des 14. Jh.s“ dar und ist „Zeugnis für eine Station in der Gattungsentwicklung“<sup>15</sup>. Überliefert sind (ohne Autorsignaturen) Texte von (bzw. mutmaßlich von: ‚Pseudo-...‘) Reinmar von Bren-

<sup>11</sup> Digitalfaksimile: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg350> (Aufruf: 4.4.2022).

<sup>12</sup> Vgl. zur Handschrift vor allem Wachinger (1981, Sp. 597–606). Vgl. auch die Beschreibung online: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/miller2007/0247> (Aufruf: 4.4.2022).

<sup>13</sup> d wie auch h stellen Anhänge der Faszikel D und H dar, jeweils von anderer Hand.

<sup>14</sup> Wachinger (1981, Sp. 599).

<sup>15</sup> Wachinger (1981, Sp. 602).

<p>             mis rat der dir in gelust              mit wozin richit seldin deil.              Lua din bilde mag genesin.              du hast der seldin sat. Woz              sin iz leginnit kresin. der              erin wise ist dir gemat. du              dzut mit tu lichur Brust. ge              sougit uf des wunshis heil.              hat ein adelichit kunnē. un              de weris du blibin. unde u              ze dem paradysē frauwe              niht uer dzehin. daz reime              geslechte din. daz were erw              undin suindir wan. god her              te auch niht der mit sin.              bedorft zu keinir slachte              nor. Wer dich mit fluchte              bert. und dich uer siwert.              shande ien gar uer herc.              ich wene er siue ze uer              zert. mit lastere unde mit              freulin gar. sa wole ieme              wer also du fer fert. Lua fr              auwe ir rindichit. der              mag blibin ane meil.           </p>	<p>             behouet man din wer die le              bin. ist allir maze shone ge              gebin. des mag din zartur              lib in seldin alcin. er in bist              du in gesunde. dzahre daz un              fuge swinde. uoz den clarin              augin din. unde du ist also              vnde folgit unmit lere sa              buwes du uf erin strazē              gut man ganzur zucht niht              laxē. halt daz reht ane ar              gin pin. fluch fallshin rat              minus herzin dzut. geselle sa              wird din lob der wer die shon.           </p>
<p> <b>O</b>chouit uerhouit un              de ungehouit. die              zwi gelwedhet unde              verspouit. sint gar daz dz              ite mag wol erin walin.           </p>	<p> <b>V</b>erhofar shalg wax sol              din lebun. dir ist niht              andis hte gegeben. wen              spot den dzubis du zu allē              stundin. daz ist dius her              zin sein spil. des kaul              du dzubin also wil. wol hien              alzu den ledin helle hum              din. den reinn du ul gar              verschunphis. alle ding du              ieme unghimpis. we dir sno              dir helle barn. dir ist allē              dem feigin kam uer flucht.              du lufas mer. du eitir du              se also uf den hubin ist dē              grule. den man sieht des           </p>

Abb. 1. Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 350, fol. 55v–56r.

nahcis. here zu ieme deme  
 du drent zu allin stundin.  
 ich mag dich lengir niht ge  
 ch wil deme unge **S**paru.  
 hofcin man ein hus uf allir  
 shandin ban. hien buwin al  
 so den siechin uf dem felde.  
 wande er ist allir dūgrunde fol.  
 also ein ul unfer sunnū unil.  
 ster er ul ufte allir hande  
 melde. er slunde alsame ein  
 rūch alleine. gerne sine ha  
 le gemeine. nacht und dag.  
 zu allir stunt. anwe daz dich  
 gedrig te wibis kunne. daz  
 was ein iemirliche siwere. go  
 de bist du gar unimere. dent  
 mir uon dir wozdin kunt.  
 du argir zage du snodiz faz  
 vnteme. wol hien deme du  
 fil in den muuc.

**G**od hat ieme telcin sin ge  
 gebin. wer an ieme selte  
 hat daz lebū. daz man ten  
 für gehofcin man erkeunt.  
 deme ist fur unde lūze kunt.  
 an shandin vort er niht  
 enzunt. obe er den sin gehof  
 tis mūtis wennit. Ein bispel  
 kuelit an adame. da kaim

sin feigr same zu der werl  
 de wart geborn in ungehof  
 te slug er sinin brudin. abel  
 den fil dūgrunde richin. deme  
 sin opphir wiert deulichin swag  
 do für den godis zorn. uoz go  
 tis augin sine die ungehofcin.  
 same nezil kruc unde shapf.

**O**vch god du **T**orn.  
 sage mir mehtir min. sich  
 daz gedilte wese din. daz beste  
 kus al unidit dirin ledin. du  
 salt bi dem uerhofcin wesen.  
 bi ungehofcin man genesin.  
 der ziveter salt du mich durch  
 zucht besheidin. kint du dūst  
 eine dumme frage. der ich  
 dich ul gar undrage. nunū  
 dich besheidin wil. verhofe  
 leckere. der ist sa unimere.  
 vor den clarū godis augin.  
 sa mag der unlanfte daugi.  
 wole er werbin houis zil. ich  
 Waldher bi den ungehofcin.  
 balde blibe durch ir gumpil.

**D**e der werde **T**id.  
 sichin gauzin druwin  
 hielt. der zucht er walc. nach  
 godelichir pliehte. da uone  
 ich die richre. diz bispel gar

nenberg, Friedrich von Sonnenburg, Reinmar von Zweter, Frauenlob, Regenbogen, Konrad von Würzburg, Marner, Walther von der Vogelweide, Junger Meißner, Boppe und Anonymi. Den Schluss von H bilden größtenteils wieder abradierte (rasierte) Gebetsunterweisungen, worauf der Anhang h mit Marner-Strophen folgt.

Der 3. Faszikel enthält – nun mit Namen von Tonurhebern vor jeder Strophe – 16 auch anderwärts überlieferte Sangspruchstrophen in Tönen Regenbogens, des Marners und Frauenlobs.

Mein Fokus liegt auf den oben abgedruckten fünf Strophen in Walthers *Wiener Hofton* aus dem 2. Faszikel. Dort befinden sie sich auf fol. 55va–56rb. Die Strophen weisen wechselnd blaue und rote Lombarden auf. Ihnen voraus gehen Sangspruchstrophen (Pseudo?-) Marners; ihnen folgen Sangspruchstrophen des Pseudo-Jungen Meißners.<sup>16</sup>

#### 2.4. Zur Textkritik

Die Textqualität in H ist ziemlich gut. Der edierte Text weist zwar zur Handschrift viele Abweichungen auf, doch betreffen diese in der Mehrzahl lediglich Fälle sprachlicher und graphematischer Normalisierung, wie sie in der Einleitung zur Edition beschrieben sind.<sup>17</sup> In Strophe II\*, 13 fehlt das Reimwort auf V. 15 *gesparn*; ergänzt wurde *varn*. In III\*, 4 wird aus Reimgründen das handschriftliche *fol* zu *fül* korrigiert. III\*, 6 ist metrisch unterfüllt und auch syntaktisch unvollständig; mit Lachmann (1843) wird das Adverb *tumbe* ergänzt. Mit Blick auf die umfangreichen Strophen, das anspruchsvolle Thema und das stilistisch-rhetorische Niveau liegt eine sehr ordentliche, verständige und gewissenhafte Niederschrift vor.

#### 2.5. Zur Ton-Metrik<sup>18</sup>

Zu unterscheiden ist die Ton-Metrik des ‚echten‘ *Wiener Hoftons* (D) von derjenigen der H-Strophen. Grundsätzlich aber weisen beide Varianten große Gemeinsamkeiten auf:

Es handelt sich beim ‚echten‘ *Wiener Hofton* um 15 Großkazonenstrophen zu je 15 Versen (10 I–XV; L. 20, 16–25, 26 und 148,1). V. 1–6 bilden den Aufgesang mit je zwei dreiversigen Stollen und der Reimbindung aab:ccb. Die paargereimten Verse weisen je 4 Hebungen und männliche Kadenz auf, die b-Verse je 5 Hebungen und

<sup>16</sup> Die teils vorsichtige Echtheitseinschätzung übernehme ich hier ohne weitere Kommentierung (die durchaus sinnvoll wäre, hier aber keinen Platz hat) von der Heidelberger Homepage: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg350/0118> (Aufruf: 4.4.2022).

<sup>17</sup> Bein (2013).

<sup>18</sup> Vgl. Brunner u. a. (2009, Bd. 2,1, S. 292). Ferner: Arburg (1958, S. 196–210) und Rettelbach (1993, S. 83f.).



weibliche Kadenz. Mit 9 Versen handelt es sich um einen außergewöhnlich langen Abgesang mit dem Reimschema: dd e: f: gg e: f: e:<sup>19</sup>. Die Hebungen und Kadenzen:

- V. 7–4h–2w-d/  
 V. 8 8 –4h–2w-d /  
 V. 9 –4h–1m-e/  
 V.10 –5h–2w-f /  
 V.11 A–4h–2w-g/  
 V.12 A–4h–2w-g/  
 V.13 –4h–1m-e/  
 V.14 –5h–2w-f/  
 V.15 A–4h–1m-e.

Auftaktvarianten gibt es wie üblich; im Bereich der männlichen Kadenzen wechseln einsilbige mit zweisilbigen. Die handschriftliche Überlieferung zeigt die bekannten Unregelmäßigkeiten. In der Kolmarer Meisterliederhandschrift Cgm 4997<sup>20</sup> findet sich unter der Bezeichnung *Her walth's vō d's vogelweyde hoff wyse od's wēdelwyf* (fol.734r) eine Melodie zum *Wiener Hofton*<sup>21</sup>, die Horst Brunner in der Ausgabe ediert hat.<sup>22</sup> Der Text, der dieser Melodie zugewiesen ist, stammt indes nicht von Walther. Es handelt sich um fünf anonyme mariologische Strophen, die alle mit den Worten *Mary du bist ...* beginnen und Marienpräfigurationen darstellen.<sup>23</sup>

Die fünf H-Strophen weisen gegenüber den ‚echten‘ *Wiener Hofton*-Strophen eine Reimvarianz im Abgesang ab V. 10 auf: Die Verse 10 und 14 sind Waisenzeilen und reimen also nicht miteinander, anders als in den Strophen der D-Überlieferung. Davon abgesehen gibt es keine tonrelevanten Abweichungen. Da die D- bzw. H-Strophen in voneinander unabhängig entstandenen Faszikeln überliefert sind, ist nicht davon auszugehen, dass es eine gemeinsame Vorlage gegeben hat. Die H-Varianz dürfte unabhängig von der D-Tradition entstanden sein – aus welchen Gründen auch immer.

## 2.6. Zum Lexikon

Lexikalisch werden alle fünf Strophen vom Grundwort *-hof-/v-* dominiert, das in unterschiedlichen Wortarten in Erscheinung tritt.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Nur in der ersten Strophe des ‚echten‘ *Wiener Hoftons* (10 I, L. 20,16) finden sich statt der e-Reime im Abgesang a-Reime (des Aufgesangs), dies sicher nur einem Zufall (bzw. gar Versehen) geschuldet.

<sup>20</sup> Vgl. zur Handschrift jetzt: Lange, Rothenberger und Schubert (2021).

<sup>21</sup> In der Kolmarer Handschrift ist die Melodie allerdings mit anderem Text verbunden, s.o.

<sup>22</sup> Vgl. Bein (2013, S. 67f.).

<sup>23</sup> Vgl. Brunner u. a. (1991, Bd. 5, S. 471).

<sup>24</sup> Vgl. auch Erlei (2010, hier vor allem S. 289–291).

Geradezu programmatisch beginnt der erste Vers der ersten Strophe: *Gehovet, verhovet unde ungehovet*. *gehovet* steht dem unmittelbar negierten Partizip *ungehovet* gegenüber; *verhovet* nimmt einen davon zu unterscheidenden semantischen Platz ein. In I,4 begegnet (nur hier und ein Mal) zu *ge-hovet* die Präfixvariante *behovet*-[er].

Die drei (rsp. vier) Wörter verteilen sich auf die fünf Strophen wie folgt:

I:	<i>ge-hov-et</i>	Partizip
	<i>ver-hov-et</i>	Partizip
	<i>un-ge-hov-et</i>	Partizip
	<i>be-hov</i> -[eter]	Adj. Partizip
II:	<i>ver-hof</i> -[ter]	Adj. Partizip
III:	<i>un-ge-hof</i> -[ten]	Adj. Partizip
IV:	<i>ge-hof</i> -[ten]	Adj. Partizip
	<i>ge-hof</i> -[tes]	Adj. Partizip
	<i>un-ge-hof</i> -[te]	Subst. Partizip
	<i>un-ge-hof</i> -[ten]	Subst. Partizip
V:	<i>ver-hof</i> -[ten]	Subst. Partizip
	<i>un-ge-hof</i> -[tem]	Adj. Partizip
	<i>ver-hof</i> -[ter]	Adj. Partizip
	<i>un-ge-hof</i> -[ten]	Subst. Partizip

Die Wörter leiten sich vom Verb *hoven* ab, das im neuen *Mittelhochdeutschen Wörterbuch* fünf verschiedenen grammatikalischen bzw. semantischen Kategorien zugewiesen wird.<sup>25</sup> Die Grundbedeutung in unseren Partizipialfällen ist zweifellos ‚(sich) höfisch machen‘ in dem Sinne, dass jemandem eine höfische Erziehung zuteilwird, die ihn oder sie dazu befähigt, sich den Regeln an einem Hof gemäß zu verhalten.<sup>26</sup>

*gehovet* bedeutet insoweit ‚zum guten, höfischen Leben befähigt (worden sein)‘.

Die Präfixvariante *behovet* meint Nämliches, man mag aufgrund des Präfixes *be-* aber durchaus eine semantische Verstärkung annehmen: „vollständige Durchführung“ rsp. „Erreichen eines Ziels“.<sup>27</sup>

In der entsprechend negierten Form *ungehovet* verbirgt sich das Gegenteil: ‚(noch) nicht zum guten, höfischen Leben befähigt (worden sein)‘.

Schwieriger zu bestimmen ist die Bedeutung von *verhoven* rsp. *verhōft*. Lexer gibt mit Verweis auf unsere Stelle sowie auf MSH 2, 212a an: „gegen die höfische weise gebildet“<sup>28</sup>, im BMZ heißt es leicht variiert: „gegen die weise des hofes gebildet“.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Vgl. [http://www.mhdwb-online.de/wb.php?buchstabe=H&portion=2960&link\\_lid=79053000#79053000-5](http://www.mhdwb-online.de/wb.php?buchstabe=H&portion=2960&link_lid=79053000#79053000-5) (Aufruf: 11.4.2022).

<sup>26</sup> Erlei (2010, S. 290) fasst zusammen: „Man kann ‚gehovet‘ also am besten ‚wohlerzogen‘, etwas anachronistisch sogar mit ‚kultiviert‘ oder ‚zivilisiert‘ übersetzen [sic]“.

<sup>27</sup> Klein, Solms und Wegera (2009, V. 8 ff., S. 394 ff.).

<sup>28</sup> Lexer, Bd. 2, Sp. 1839 (zitiert nach: <https://www.woerterbuchnetz.de/#2> (Aufruf: 11.4.2022)).

<sup>29</sup> BMZ, Bd. I, Sp. 700b (zitiert nach: <https://www.woerterbuchnetz.de/#3> (Aufruf: 12.4.2022)).

Was mag das heißen? Was bedeutet vor allem ‚gebildet‘ hier? Intellektuelle ‚Bildung‘ dürfte wohl nicht gemeint sein, eher das, was zum Stichwort ‚Bildung‘ im Deutschen Wörterbuch (Neubearbeitung) zu finden ist: „gesamtheit des kulturspezifisch als maßgeblich, ideal betrachteten wissens, könnens und charakterlichen verhaltens. [...] erwerb, vermittlung dessen, was zum maßgeblichen wissen, können und charakterlichen verhalten gezählt wird.“<sup>30</sup> Mit Blick auf die Bedeutung des Verbs *verhovern* ist insbesondere auf den semantischen Wert des Präfix *ver-* zu schauen. Es lässt sich laut Grammatik einer recht großen Menge von Funktionsklassen zuordnen<sup>31</sup>, sodass man letztlich auf den konkreten Kontext zurückgeworfen ist. Folgendes steht zur Verfügung:

- „vollständige Durchführung“<sup>32</sup>, in unserem Fall: ‚ganz und gar *hövisch* machen‘
- „verkehrte Durchführung“, in unserem Fall: ‚in falscher Weise *hövisch* machen‘ oder: ‚über das Maß hinaus *hövisch* machen‘ oder: ‚*unhövisch* machen‘
- „Zielzustand + BA“, in unserem Fall: ‚*hövisch* machen‘ (allerdings dürfte diese Bedeutung durch *ge-hoven* besetzt sein)<sup>33</sup>.

„Die vollständige Durchführung der Verbhandlung ist in allen Perioden der Sprachentwicklung die Hauptfunktion von *ver-*.“<sup>34</sup> Überschneidungen gibt es mit der zweiten Untergruppe von ‚verkehrte Durchführung‘, wo „ein Übermaß oder das Fortschreiten der Verbhandlung über das Maß oder Ziel hinaus mit negativer Konnotation“ vorliegt.<sup>35</sup> Ich denke, dass nur diese negative Konnotation zu unserem Kontext passt. Ein *verhovter* Mensch ist demnach jemand, der im Übermaß höfische Etikette und Verhaltensregeln erlernt und internalisiert hat, so intensiv, dass all sein Denken und Tun vom (schönen Schein) des Höfischen bestimmt wird und er über das Ziel hinausschießt. Das, so der Autor unserer Sangspruchreihe, sei nicht erstrebenswert. Ein *ungehovter* Mensch sei verglichen damit das kleinere Übel, weil man diesen noch auf die rechte Spur bringen könne.

Zur Eingrenzung der Semantik von *verhoven* muss freilich auch die zweite bislang bekannte Belegstelle für dieses Verb herangezogen werden. Es handelt sich um die Strophe 194 im *Fraun-Ehren-Ton* Reinmars von Zweter, die auch sonst viele Berührungen mit unserem Textkomplex aufweist:

<sup>30</sup> Deutsche Wörterbuch (Neubearbeitung = DWB 2), Bd. 5, Sp. 239 (zitiert nach: <https://woerterbuch.netz.de/#6> (Aufruf: 12.4.2022)).

<sup>31</sup> Klein, Solms und Wegera (2009, V. 1, S. 388 und S. 419 ff.).

<sup>32</sup> Klein, Solms und Wegera (2009, V. 56, S. 419) (auch alle anderen Funktionsklassenzitate hier).

<sup>33</sup> Andere Funktionsklassen passen auf unsere Stelle nicht; sie führe ich hier nicht an.

<sup>34</sup> Klein, Solms und Wegera (2009, V. 59, S. 420. – In V. 60 zahlreiche Beispiele, allerdings nicht *verhoven*).

<sup>35</sup> Klein, Solms und Wegera (2009, V. 62, S. 423).

*Der hof hât drîer hande diet:  
 gehoft unt ungehoft, verhoft: der mir diu driu beschiet,  
 der bat mich, daz ich waere bî den gehofen gerne zaller stunt.  
 Er sprach: ‚Mac es niht rât gesî,  
 sô volge mîner lêre unt wîs den ungehofen bî  
 ê dan den gar verhoften: verhoft dem ist wol valschez tiuschen kunt.  
 Verhoft daz leckert zeteslîchen stunden:  
 sost ungehoft mit schame doch gebunden.  
 verhoft ê dêr dan wolte vrâgen,  
 er taete ê missewende dri:  
 sô muoz doch jener in schamen sî,  
 ern welle dan dekeiner êren lâgen.‘<sup>36</sup>*

Paraphrase: Drei Typen von Menschen gibt es an einem Hof: *Gehofte*, *Ungehofte* und *Verhofte*. Der Sprecher wurde von einem Lehrer oder Erzieher gebeten, sich eher der Gruppe der *Ungehofen* zuzugesellen als derjenigen der *Verhofen*. Begründet wird das damit, dass die *Verhofen* von unredlichem Betrügen geprägt seien und sich wie sittenlose Schmarotzer (*leckern*, *lecker*) verhielten. Demgegenüber gebe es bei den *Ungehofen* doch eine gewisse Affinität zu Sittsamkeit und Zurückhaltung. Bevor aber der *Verhofte* um Rat frage, begehe er vorher drei Schandtaten. Der *Ungehofte* hingegen halte sich an Sittsamkeit, solange er ehrenvollem Verhalten nicht übel nachstelle.

Die Semantik von ‚*ver-hoft-*‘ hier trifft sich gut mit derjenigen in unserem Hofton-Komplex.

Neben den besprochenen *hof*-Ableitungen begegnen noch einige weitere auffällige Wörter, die sonst wenig oder gar nur hier belegt sind. Darunter befinden sich vor allem die Schimpf- und Fluchwörter (teils als Komposita oder in Attributverknüpfung) *hellehunt*, *hellebarn*, *snoede*, *feige*, *luftes nît*, *eiterclûse*, *arger zage*, *snoedez faz unreine*, *feiger sâme*, *nezzelkrût*, *scharpher dorn*, *verhofter lecker*.

Jenseits jeder Diskussion der Autorfrage kann jedenfalls dem Dichter ein hohes Maß an Sprachbewusstsein attestiert werden: er verfügt über Sprachwitz, sprachliche Kreativität sowie rhetorische Wucht und Finesse.

<sup>36</sup> Roethe (1887, *Fraun-Ehren-Ton* 194, S. 508). Zur Datierung (wenn auch nicht dieser Strophe) schreibt Wachinger: „Die mit einiger Sicherheit datierbaren Strophen fallen jedenfalls in die Zeit von ca. 1227 bis 1246/48.“ (Wachinger 2006, S. 711).

## 2.7. Zur Thematik

Betrachten wir die Strophensequenz als Ganzes.

Der Ton wird programmatisch mit dem Vers *Gehovet, verhovet unde ungehovet* eröffnet. Es geht um das Thema ‚Höfisches Leben und Verhalten‘<sup>37</sup>, das im Folgenden unter Bezugnahme auf die drei semantischen Varianten näher erläutert wird.

### 2.7.1.

Die erste Strophe ist dem Ideal des *ge-/be-hoveten man* gewidmet. Die Verse I, 4–15 zeichnen sich durch rundum positiv besetzte Begriffe aus: *werdez leben, mätze, zarter lîp, saelde, êre, guot man, ganze zuht, reht, lop*. Zu jedem dieser Begriffe lassen sich lange Kommentare schreiben, die um die komplexe Ideologie einer adligen Hofidee im späteren 12. und folgenden 13. Jahrhundert kreisen, welche insbesondere in literarisierter Form ihren Niederschlag gefunden hat.<sup>38</sup> Der Gehalt der genannten Begriffe entspricht dem *gehovet*-Sein bzw. leitet sich daraus ab. Der Mensch (Mann), dem eine Unterweisung (*zuht*) in das Regelwerk des höfischen Lebens zuteilwurde, wird in der Lage sein, sich ethisch vorbildlich zu verhalten, insbesondere dem Ideal der Mäßigung, des ‚Mittelweges‘ (*mätze*), zu folgen<sup>39</sup>, welches wiederum ein Garant für *êre* und *lop* (Achtung, Ansehen, Respekt) sein kann. Schädliche Einflüsse (*unfuoc, falscher rât*) sind abzuwehren.

### 2.7.2.

In der zweiten Strophe geht es um den *verhoften schalc*. Er wird mit einer Kaskade von wüsten Beschimpfungen überzogen und im wahrsten Sinne des Wortes zum Teufel gewünscht. Vorgeworfen wird dem *Verhoften* vor allem, nur *spot* über die Anständigen auszuschütten und ihnen alle guten Dinge zu verleiden. Verglichen wird er mit dem biblischen Ham, der – so in dieser Strophe – von seinem Vater Noah verflucht wurde. Grundlage ist eine Szene in der Genesis (9, 21–27). Ham sieht seinen betrunkenen und schlafenden Vater nackt und erzählt davon seinen Brüdern Sem und Jafet. Anders als Ham bedecken diese die Blöße des Vaters, ohne ihre Blicke darauf zu richten. Als Noah erwacht und erfährt, was Ham getan (bzw. nicht getan) hat, verflucht er dessen Sohn Kanaan (und nicht Ham selbst) und macht diesen zum

<sup>37</sup> Vgl. zu diesem Themenkomplex die Monographie von Erlei (2010) mit reichen Quellen- und Forschungsverweisen.

<sup>38</sup> Vgl. dazu die einschlägige Monographie von Bartsch (2014). – Nach wie vor erhellend sind die früheren Arbeiten von Joachim Bumke zum Thema, u. a. Bumke (1992, S. 414–492) und ferner natürlich seine Monographie: Bumke (1999). – Aus geschichtswissenschaftlichem Blickwinkel: Paravicini (2011).

<sup>39</sup> Zur antiken Wurzel des Ideals (Aristoteles’ *Nikomachische Ethik*) vgl. Wolf (2019, S. 65–84).

‚Knecht der Knechte‘ seiner beiden Onkel.<sup>40</sup> Diese biblische Szene hat viele, teils kontroverse Interpretationen erfahren, weil aus dem Bibeltext selbst nicht deutlich wird, welches Vergehen Ham angelastet wird: [...] *quae fecerat ei filius suus minor*. Es ist nur von *facere* die Rede – und das hat zu manch weitreichenden Deutungen geführt bis hin zur Überlegung, dass Ham mit seinem Vater geschlafen haben könnte.<sup>41</sup> In jedem Fall muss es sich um einen Tabubruch handeln, der im Kontext unserer Strophe vielleicht so aufgefasst wird, dass Ham sich über seinen betrunkenen und nackten Vater lustig macht, ihn verspottet, ja das jammervolle Bild gar noch weiterträgt. Hams Brüder machen es indes richtig, in unserem Kontext könnte man sagen: wie es höfischer Etikette angemessen ist. Die peinliche Lage des Vaters wird nicht ausgenutzt, man nähert sich rückwärtsgehend, um die Geschlechtsteile nicht sehen zu müssen und deckt diese dann zu: *et incedentes retrorsum operuerunt verecunda patris sui | faciesque eorum aversae erant et patris virilia non viderunt* (Gen. 9,23).<sup>42</sup> Der Tabubruch ist wohl im Begriff *spot* (V. 3) integriert.<sup>43</sup> BMZ glossieren „verspottung, höhnende rede oder handlung, die von einem ausgeht oder die man erleidet“.<sup>44</sup> Zwar kann mit *spot* auch eher etwas Positives bezeichnet werden (‚lustiger Zeitvertreib‘), doch sind die weitaus meisten Belege negativ konnotiert. Wer über jemanden oder etwas spottet, verletzt soziale Verhaltensregeln.

Es verwundert somit nicht, dass *spot* in Thomasins von Zerclaere höfischem Lehrwerk *Der Welsche Gast* enorm oft als lasterhaftes Verhalten thematisiert wird.<sup>45</sup> Mehrfach erscheint der *spot* in einer Reihe mit *ruom*, *lüge* und *schalkeit* (V. 190 u. ö.). Explizit wird es als *der zühete gebot* bezeichnet, niemandem *spot* anzutragen (V. 221f.). In bekannter *laudatio temporis acti*-Haltung werden die aktuellen Weltzustände als von *erge*, *lüge*, *spot*, *haz*, *nît* und *zorn* erfüllt beschrieben (V. 2460f.). Der *spot* (also Verachtung, Häme, Schmähung, überhebliches Herabschauen auf jemanden, Schadenfreude) trifft stets denjenigen, der dem Spötter kräftemäßig, materiell oder sozial unterlegen ist oder so betrachtet wird. So heißt es in V. 7013f.: *Ir seht nu wol tegelichel daz des armen spottet der rîche*. Auch aberrantes Verhalten wird mit Spott überschüttet, obwohl oder gerade weil es dem Ordo gemäß ist: *wan swer nu wil dienen Got,/ des spottet man zaller vrist* (V. 7550f.). Der schlimmste Spötter ist der Teufel, dessen *spot* den Menschen in der Hölle trifft und die Qualen dort noch verschärft (V. 7585ff.). Die Semantik von *spot* wird besonders im Kontext der *Passionis Christi*

<sup>40</sup> Vgl. Gen. 9, 24 *evigilans autem Noe ex vino | cum didicisset quae fecerat ei filius suus minor 25 ait | maledictus Chanaan | servus servorum erit fratribus suis* (Hieronymus: Biblia sacra vulgata., Bd. I, Fieger, Ehlers und Beriger, (2018).

<sup>41</sup> Vgl. dazu ausführlich: Gertz (2020).

<sup>42</sup> Vgl. dazu auch die Märe des Stricker: *Der nackte Ritter*. In: Ehrismann (2011, S. 89–95).

<sup>43</sup> Vgl. zum Motiv des Spotts: Palmer (1988, S. 65–92). – Vgl. ferner: Seeber und Coxon (2010). – Gvozdeva und Velte (2011).

<sup>44</sup> <https://woerterbuchnetz.de/#3> (Aufruf: 22.4.2022).

<sup>45</sup> Vgl. Rückert (1852). – Dieser Editionstext sowie handschriftliche Transkriptionen und Faksimilia jetzt auf der Homepage des Projektes *Der Welsche Gast digital*, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Aufruf: 22.4.2022).

deutlich: *Jâ wolt ouch unser herre Got/ dulden armuot unde spot,/ durst hunger, vrost und ander nôt;/ der wolt ze jungest ligen tôt/ der uns allen gît daz leben.* (V. 8272ff.) Im Matthäus-Evangelium 27,29ff. ist mehrfach von *includere* (= *illudere*) die Rede, wenn die Soldaten Jesus foltern, mit der Dornenkrone krönen und ihn noch am Kreuze verhöhnern, wobei einmal das Wort *blasphemare* als Synonym verwendet wird: *Praetereuntes autem blasphemabant eum | moventes capita sua 40 et dicentes qui destruit templum et in triduo illud reaedificat | salva temet ipsum | si Filius Dei es descende de cruce 41 Similiter et principes sacerdotum inludentes cum scribis et senioribus dicentes* (Mt. 27,39ff.)<sup>46</sup>. Lat. *illudere* hat – wie das mhd. *spotten* – zwei Grundbedeutungen, einmal eine eher positive im Sinne von ‚Spaß treiben‘, ein andermal aber ist *illudere* negativ besetzt im Sinne von ‚verspotten‘, ‚verhöhnern‘, ‚verletzen‘, ‚mutwillig misshandeln‘ etc.<sup>47</sup>, was auf die Passionsstelle in besonderer Weise zutrifft.

Schließlich findet bei Thomasin auch der höfische Spötter par excellence Erwähnung: der Artusritter Keie<sup>48</sup>. Er gehört zum personalen Kerninventar der Artusepik und nimmt eine merkwürdig zwiespältige Rolle ein. Er bekleidet einerseits das höfische Amt eines Truchsessens bzw. Seneschalls und setzt sich mit viel Tapferkeit für die Tafelrunde ein. Er ist allerdings kämpferisch meist nicht erfolgreich und erntet – nicht unbedingt böse gemeint – Gelächter von seinen ritterlichen Kollegen. Keie weiß aber mit scharfer Zunge gegenzuhalten und spielt in den meisten Romanen den Spötter, der sich in überheblicher Manier über andere Menschen lustig macht. Meist aber kassiert er dafür bald wieder selbst Spott. Das Wort *spot* und verschiedene Ableitungen begegnen im Zusammenhang mit Keie sehr oft, wobei – aus größerem Abstand betrachtet – sich hier die eher positive oder neutrale Bedeutung (Keie als Possenreißer) mit der eher negativen (Keie als arroganter Verhöhnern) vermischen. Thomasin führt Keie allerdings nur in negativer Konnotation als üblen Prototypen an, dessen Wesen inzwischen viele Zeitgenossen ergriffen habe:

*ê was ein Key, nu ist ir mër  
Ez schînt daz Parzival nien lebet  
wan der her Key nâch êren strebet  
mit lûge und mit unstaetekeit,  
mit spotte und mit schalkeit.* (V. 1066ff.)

Fassen wir zusammen: Der *Verhofte* dürfte jemand sein, der einen Platz in der höfischen Welt einnimmt, dem die Regeln durchaus bekannt sind, der sich aber, von *superbia* getrieben, stets für etwas Besseres und Erhabeneres hält und andere Menschen in seinem Umfeld in ihrer Würde herabsetzt, lügt und betrügt und sich auf Kosten anderer profiliert.

<sup>46</sup> Mt. 27,39ff. (Hieronymus: Biblia sacra vulgata, Bd. V; Fieger, Ehlers und Beriger, 2018).

<sup>47</sup> Vgl. z. B. Georges: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, online: <http://www.zeno.org/Georges-1913/K/Georges-1913-02-0054> (Aufruf: 22.4.2022).

<sup>48</sup> Vgl. dazu Simek (2012, S. 195–196).

## 2.7.3.

Die dritte Strophe thematisiert den *ungehoften man*. Auch er wird mit üblen Worten bedacht und zum Teufel gewünscht. Der Sprecher will den *Ungehoften* aus der menschlichen Gemeinschaft aussondern wie einen Aussätzigen (V. 4). Die Defizite des *Ungehovten* bestehen in:

- Tugendlosigkeit bzw. zu schwach ausgebildeten Tugenden (*aller tugende fül*, V. 4),
- Dummheit (*unversunnen mül*, V. 5),
- dem Einnehmen einer Opferrolle (man macht sich über ihn lustig; *melde*, V. 6),
- fehlender Weit- und Umsicht (*slunde sine habe ...*, V. 7f.).

Am Ende der Strophe teilt der Sprecher nochmals heftig aus, indem er den *ungehoften* als Missgeburt (V. 11), nichtwürdigen Gesellen und erbärmliches, dreckiges Fass (V. 14) bezeichnet. Gott sei er verhasst und gehöre in den Schlund des Teufels. Die *faz*-Metaphorik erstaunt zunächst, doch wird sie verständlich, wenn man bedenkt, dass *vaz* sehr häufig belegt ist<sup>49</sup> und neben der konkreten eine enorm breit gefächerte metaphorische Bedeutung haben kann, die vom *vaz* Gottes (= Maria) über das *vaz* der Seele (= der vergängliche Körper; hier gibt es auch die Kombination mit dem Attribut *unreine*) bis hin zum *vaz* des Teufels reicht.<sup>50</sup> In der Kurzlegende vom ‚Teufel als Kämmerer‘ spricht ein Mönch den Teufel so an:

*du salt uns kunt machen  
 öffentlich, du schanden vaz,  
 waz du sist und durch waz  
 du hi so lange sist bliben  
 und waz du woldest han getriben,  
 daz saltu gar uns wizzen lan.<sup>51</sup>*

Die Heftigkeit, mit der der *Ungehofte* in unserer Strophe verurteilt wird, gleicht durchaus derjenigen, die den *Verhoften* trifft – die Gründe sind jedoch andere und konzentrieren sich beim *Ungehoften* auf fehlende (höfische) Lebenstüchtigkeit.

## 2.7.4.

Die vierte Strophe greift den positiv besetzten *gehoften man* aus Strophe I\* auf und setzt ihn gegen den *ungehovten* ab. Neu hinzu kommt der Einfluss Gottes resp. die Gottesfürchtigkeit des Menschen. Wenn der Mensch sich gottgefällig verhält, wird

<sup>49</sup> Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank: <http://mhdadb.sbg.ac.at/> (Aufruf: 13.12.2022).

<sup>50</sup> BMZ, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Lexer&sigle=Lexer&lemid=LH00489#2> (Aufruf: 24.4.2022).

<sup>51</sup> Richert (1965, S. 71–80, hier V. 130–135).



Gott ihm helfen, ein höfisches Leben zu führen und als höfischer Mensch (an)erkannt zu werden. Der mittelhochdeutsche Text kann auch etwas anders verstanden werden. Wilmanns und Michels übersetzen die ersten drei Verse so: „Dem hat Gott die rechte Gesinnung verliehen, der sich solche Lebensweise angenommen hat, daß man ihn als einen gebildeten Mann erkennt.“<sup>52</sup> Die eine wie die andere Deutung hängt davon ab, worauf man *an im selben* bezieht: auf Gott oder auf den Menschen. Beides scheint mir möglich zu sein. Dem höfischen Menschen ist Süßes und Saures bekannt, d.h. er kennt sich in der Welt aus, er kann differenzieren, hat die Fähigkeit zu ethischer Einsicht und wird nicht vom rechten Weg abkommen. Dies verdeutlichen soll ein *bispiel*: Herangezogen werden die biblischen Geschehnisse um Kain und Abel, die Söhne Adams und Evas. Wilmanns und Michels merken kritisch an: „Das folgende Beispiel ist sehr ungeschickt vorgetragen; denn nicht Adam und nicht Kain bestätigen die vorgetragene Ansicht, sondern Abel.“<sup>53</sup> Ich meine, dass man den Bibelverweis nicht ‚ungeschickt‘ nennen muss. Die Namensnennung *Adam* dürfte als intertextuelle Markierung der Genesis-Szene 4,1ff. zu verstehen sein. In unserer Strophe ist zum einen gemeint, dass Kain – sein Verhalten in die höfische Welt des Hochmittelalters übertragen – ohne Kenntnis höfischer Ethik in blinder Eifersucht seinen tugendhaften Bruder erschlagen hatte. Etwas schwerer verständlich sind die Verse 12 und 13. Das Wort *opher* lässt freilich an die beiden unterschiedlichen Opfer denken, die Kain und Abel Gott darbrachten: Kain, der Bauer, opfert Früchte der Erde, Abel, der Hirte, opfert erstgeborene Tiere aus seiner Herde. *Respexit Dominus ad Abel et ad munera eius 5 ad Cain vero et ad munera illius non respexit* (Gen. 4,4f.). Warum Gott das Opfer von Kain nicht betrachtet (und somit nicht gefällig annimmt), wird nicht gesagt. Deutungen gehen dahin, dass Kain das Opfer nicht mit dem nötigen tiefen Glauben dargebracht habe oder dass Gott Kain vielleicht prüfen möchte, wie dieser mit seiner Frustration und dem aufkommenden Neid auf Abel umgehen wird.<sup>54</sup> Im NT wird insbesondere der Glaube Abels hervorgehoben (Brief an die Hebräer, Heb. 11,4): *fide plurimam hostiam Abel quam Cain obtulit Deo | per quam testimonium consecutus est esse iustus | testimonium perhibente muneribus eius Deo | et per illam defunctus adhuc loquitur*.

In der Darstellung der Szene durch Jans Enikel in seiner Chronik (um 1300) liegt der Grund für die Missachtung von Kains Opfer eher darin, dass es ein minderwertiges Opfer ist. Denn Enikel spricht nicht von ‚Früchten der Erde‘, sondern von einem *schoup*, den Kain opfert, also ein eher wertloses Stroh Bündel.<sup>55</sup> Folgt man dieser Deutung, dann wäre der *gotes zorn* in unserer Strophe auf ein schlechtes und unangemessenes Opfer zu beziehen. Abels Opfer hingegen besänftigt Gottes Zorn.

Nach der Bibelreferenz endet die Strophe mit der Feststellung, dass die nicht zum Höfischen erzogenen Menschen vor Gott wie schmerzzerzeugendes (Un-)Kraut da-

<sup>52</sup> Wilmanns und Michels (1924, S. 425).

<sup>53</sup> Wilmanns und Michels (1924, S. 425).

<sup>54</sup> Vgl. Brandscheidt (2007).

<sup>55</sup> Strauch (1900), Text der Weltchronik: S. 1–596, hier S. 25, V. 1315.

stehen. Die Naturmetapher mag trotz ihrer abwertenden Implikationen mitführen, dass man auch aus solchen Pflanzen noch etwas Gutes machen kann, denn Nesseln finden eine breite Anwendung in der Arzneimittelherstellung und Dornenholz wird für vielerlei Artefakte geschätzt.<sup>56</sup>

### 2.7.5.

Nachdem in vier Strophen der *Gehofte*, der *Ungehofte* sowie der *Verhofte* mit rhetorischer Wucht vorgestellt worden sind, spitzt der Dichter in der fünften Strophe den Diskurs zu: Der *Gehofte* ist nun außen vor, er ist über jeden Zweifel erhaben und nimmt eine unangefochten positive Position ein. Kann man aber zwischen dem *Ungehoften* und dem *Verhoften* noch eine qualitative Differenz ausmachen? Solche komplexen Fragen stellt man am besten einem, der es wissen muss: einem Lehrer. Und so geschieht es: Ein Schüler wendet sich an seinen *meister* und bittet ihn, zwischen *verhobt* und *ungehobt* zu wählen. Der Lehrer gibt dem *kint*, das er als recht unbedarft einschätzt, eine eindeutige Antwort: Der *Verhofte* sei ein im Angesicht Gottes verachteter Schmarotzer, der aber im Verborgenen auf widerliche Weise zur Spitze des Hofes vordringen könne.

In den beiden letzten Versen gibt sich der Lehrer als ‚Walther‘ zu erkennen, der auf jeden Fall lieber bei den *ungehoften* verweilen möchte. Offen muss bleiben, warum er das tut. Denn die Begründung *durch ir gumpelspil* ist doppeldeutig: *ir* kann sich auf die *verhoften* oder die *ungehoften* beziehen, je nachdem, wie man *gumpelspil* deutet. Das Grundwort *gumpel* ist schlecht belegt und wird bei BMZ mit ‚lustiges springen, possen‘ glossiert. In Kombination mit anderen Nomen begegnet es häufiger, so z.B. in *gumpelliute*, *gumpelman*, *gumpelmære*, *gumpelsite*, *gumpelwîse* und eben *gumpelspil*.<sup>57</sup> Das Kompositum *gumpelspil* ist nicht oft belegt, immerhin aber noch einmal beim ‚echten‘ Walther: Der Sprecher rechnet mit der Welt ab und wirft ihr vor: *nû bin ich alt und hâst mit mir din gumpelspil* (43 III, 7), was semantisch wohl in die Richtung ‚böse, üble oder dumme Scherze‘ gehen mag. Auch bei Neidhart findet sich das *gumpelspil*. Hier wird es abwertend im Kontext von neumodischen Hofsitzen (Tänzen) verwendet (c 12 IV)<sup>58</sup>:

<sup>56</sup> Vgl. z. B. Konrad von Megenberg: *Das Buch der Natur*, Luff und Steer (2003), z. B. s.v. *hagdorn* und s.v. *nezzel*. Bekanntlich gehen die Einzeldarstellungen im *Buch der Natur* ja weit in die Naturgeschichte zurück; insofern ist es unproblematisch, hier einen Text aus der Mitte des 14. Jahrhunderts heranzuziehen.

<sup>57</sup> BMZ: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Lexer&lemid=S02235#2> (Aufruf: 12.4.2022).

<sup>58</sup> Müller, Bennewitz und Spechtler (2007).

## IV

*Ir gogelweis der ist so vil,  
wenn sie haben gumpelspil  
mit den fussen zu dem zil  
künnen sie wol schocken,  
auf den zehen siffelns hin  
nach dem newen hofsin  
- das ist gar mein ungewin –  
mit iren laiden locken*

Letzterer Beleg könnte dafür sprechen, dass *gumpelspil* in unserer Strophe auf die *verhoften* zu beziehen ist – sicher ist das indes nicht. Wilmanns und Michels legen sich fest und meinen, nur ein Bezug auf die *verhoften* sei sinnvoll: „Wenn die Worte richtig überliefert sind, so muß sich *ir* auf die *verhoveten* beziehen; deutlicher wäre *jenner* (Wackernagel). ‚Ich Walther würde kühnlich bei den *ungehoveten* bleiben wegen des Possenspieles, das die *verhoveten* mit einem treiben‘.“<sup>59</sup> Lachmann hatte vorgeschlagen, in den Text einzugreifen und zu lesen: *ich Walther bi den ungehoveten waere/ beliben, wan ir gumpelspil*<sup>60</sup>, dies wohl in dem Sinne: ‚Ich Walther wäre bei den Unhöfischen geblieben, wenn da nicht ihre [der Unhöfischen] Possenreißerei gewesen wäre‘. Ich könnte mir durchaus auch ohne Konjektur vorstellen, dass *ir gumpelspil* auf die *ungehoften* bezogen ist und sich ‚Walther‘ gerade wegen des scherzhaften, wenn auch nicht unbedingt höfischen Treibens bei dieser Gruppe wohlfühlt – eine Portion Ironie schwingt dann zweifellos mit.

## 2.8. Zur Autorfrage

Die fünf Strophen sind unikal überliefert und im 2. Faszikel von H mit keinem Autornamen außerhalb des Textes selbst verknüpft. Von daher muss man zunächst von Strophen eines Anonymus ausgehen.

Zwei Phänomene haben die Strophen mit Walther von der Vogelweide in Verbindung gebracht: zum einen die Tonarchitektur, die derjenigen des *Wiener Hoftons* mit der oben genannten Reimvariante gleicht; zum anderen die Nennung des Namens Walther in der 5. Strophe: *ich Walther ...*, wobei freilich nicht sicher ist, ob überhaupt Walther von der Vogelweide gemeint ist – es könnte sich auch um Walther von Mezze handeln, von dem es immerhin Strophen im ersten Faszikel von H gibt.

Lachmann hatte, wie oben schon erwähnt, die Echtheit der Strophen in der ersten Auflage seiner Edition von 1827 für ausgeschlossen gehalten. 1843 druckt er die Strophen in den Anmerkungen und schreibt: „höchstens die letzte strophe kann

<sup>59</sup> Wilmanns und Michels (1924, S. 426).

<sup>60</sup> Lachmann (1843, S. 151).

allenfalls waltherisch sein<sup>61</sup>. Nicht ganz klar ist, was Lachmann damit meint: dass die Strophe von Walther sein könnte oder dass man ihr nur eine Waltherische Art zusprechen mag. Wie auch immer – niemand in der folgenden Walther-Forschungsgeschichte hat die Strophen als Walthers ‚Eigentum‘ gelten lassen. Die äußeren Umstände legen das auch nicht unbedingt nahe – anders wäre es, wenn die Strophen mitten in anderen, auch sonst für Walther bezeugten Texten stünden oder, wie in E, Ton für Ton signiert wären. Wachinger geht davon aus, was sehr viel für sich hat, „daß [...] der Name des Tonerfinders als fiktive Textautor-Rolle inszeniert wird“. Es werde ein „Rollenversteckspiel“ gespielt. „Die Autoren dieser für H charakteristischen Lieder wird man sich ebenso wie die Sammler am ehesten in der Umgebung eines geistlichen Fürstenhofs vorstellen können.“<sup>62</sup>

Die Beschäftigung mit den Strophen hat jedenfalls gezeigt, dass es sich um einen thematisch sehr interessanten Textkomplex handelt, der nur deshalb sehr wenig Aufmerksamkeit erfahren hat, weil er keinem ‚großen Dichter‘ zugeschrieben worden ist. Auch nach über 200 Jahren Germanistik-Geschichte gibt es noch so manch anderen ähnlichen Fall, der es verdient hätte, aufgearbeitet zu werden.

## Literaturverzeichnis

- Arburg, Ursula. (1958). Wort und Weise im Wiener Hofton. In *ZfdA* 88, 196–210.
- Bartsch, Nina. (2014). Programmwortschatz einer höfischen Dichtersprache: *hoffhövescheit, mæze, tugent, zuht, êre* und *muot* in den höfischen Epen um 1200. Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Bein, Thomas. (1994). *damit sie nicht umkommen...* Texte in Lachmanns Vorrede zu seiner Ausgabe der Lieder Walthers von der Vogelweide (1827). In Anton Schwob (Hrsg.), *Editionsberichte zur mittelalterlichen deutschen Literatur. Beiträge der Bamberger Tagung ‚Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte‘. 26.–29. Juli 1991* (S. 115–121). Göttingen: Kümmerle.
- Bein, Thomas. (1998). „*Mit fremden Pegasusen pflügen*“: *Untersuchungen zu Authentizitätsproblemen in mittelhochdeutscher Lyrik und Lyrikphilologie*. Berlin: Erich Schmidt.
- Bein, Thomas. (2011). Karl Lachmann – Ethos und Ideologie der frühen Editionswissenschaft. In Roland S. Kamzelak; Rüdiger Nutt-Kofoth; Bodo Plachta (Hrsg.), *Neugermanistische Editoren im Wissenschaftskontext: Biografische, institutionelle, intellektuelle Rahmen in der Geschichte wissenschaftlicher Ausgaben neuerer deutschsprachiger Autoren* (S. 1–15). Berlin: De Gruyter.
- Bein, Thomas (Hrsg.). (2013). *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche*. 15., veränderte und um Fassungseditionen erweiterte Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns, aufgrund der 14., von Christoph Cormeau bearbeiteten Ausgabe neu herausgegeben, mit Erschließungshilfen und textkritischen Kommentaren versehen von Thomas Bein. Edition der Melodien von Horst Brunner. Berlin: De Gruyter. [Mitte 2023 erscheint die 16. Auflage: Bein, Thomas (2023): *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche*. 16. verbesserte und aktualisierte Auflage. Basierend auf der von Christoph Cormeau besorgten 14. Ausgabe Karl Lachmanns und der von Thomas Bein um Fassungseditionen, Erschließungshilfen und textkritischen Kommentaren erweiterten 15. Auflage. Hrsg. Thomas Bein. Edition der Melodien von Horst Brunner. Berlin: De Gruyter. Ebenfalls im Druck: *Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche*. (2023). Ins Neuhochdeutsche übersetzt von Thomas Bein. Berlin: De Gruyter].

<sup>61</sup> Lachmann (1843, S. 151).

<sup>62</sup> Wachinger (1999, hier Sp. 605).

- Bein, Thomas. (2020). Alles auf Anfang? Bewegungen in der Walther von der Vogelweide-Editorik. In Jessica Ammer; Gerhard Meiser; Heike Link (Hrsg.), *„In vriuntschaft als es was gedächt“: Freundschaftsschrift für Hans-Joachim Solms* (S. 203–230). Berlin: Erich Schmidt.
- Bleuler, Anna K.; Primavesi, Oliver (Hrsg.). (2021). *Lachmanns Erbe: Editionsmethoden in klassischer Philologie und germanistischer Mediävistik*. Berlin: Erich Schmidt.
- Brandscheidt, Renate. (2007). *Kain und Abel*. In *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet*. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/23040/> (Aufruf: 22.4.2022).
- Brunner, Horst (Hrsg.). (2009/1991). *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts*. (Bd. 2,1 und Bd. 5). Tübingen: Niemeyer.
- Bumke, Joachim. (1992). Höfische Kultur. Versuch einer kritischen Bestandsaufnahme. In *Beiträge (PBB)*, 114, 414–492.
- Bumke, Joachim. (1999). *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. Frankfurt/M.: Dt. Taschenbuch-Verlag.
- Cod. Pal. germ. 350, Universitätsbibliothek Heidelberg*. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg350/0118> (Aufruf: 4.4.2022).
- Cod. Pal. germ. 350, Universitätsbibliothek Heidelberg, Digitalfaksimile*. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg350> (Aufruf: 4.4.2022).
- Cod. Pal. germ. 350 Heidelberger Liederhandschriften Dd, Hh und R, Universitätsbibliothek Heidelberg*. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg350/0118> (Aufruf: 4.4.2022).
- „Der Welsche Gast digital“*: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Aufruf: 22.4.2022).
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (Neubearbeitung = DWB 2)*. (zitiert nach: <https://woerterbuchnetz.de/#6>, Aufruf: 12.4.2022).
- Ehrismann, Otfried (Hrsg.). (2011). *Der Stricker. Erzählungen, Fabeln, Reden: Mittelhochdeutsch/neuhochdeutsch*. Stuttgart: Reclam.
- Erlei, Stefan. (2010). *„Höfisch“ im Mittelhochdeutschen: die Verwendung eines Programmworts der höfischen Kultur in den deutschsprachigen Texten vor 1300*. Frankfurt/M: Peter Lang.
- Fieger, Michael; Ehlers, Widu-Wolfgang; Beriger, Andreas (Hrsg.). (2018). *Biblia sacra vulgata. Lateinisch-deutsch*. (Band I: Genesis – Exodus – Leviticus – Numeri – Deuteronomium und Band V: Evangelia – Actus Apostolorum – Epistulae Pauli – Epistulae Catholicae – Apocalypsis – Appendix). Berlin, Boston: De Gruyter.
- Georges. *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, online: <http://www.zeno.org/Georges-1913/K/Georges-1913-02-0054> (Aufruf: 22.4.2022).
- Gertz, Jan C. (2020). Ham. In *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet*. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/20389/> (Aufruf: 22.4.2022).
- Gvozdeva, Katja; Velten, Hans R. (Hrsg.). (2011). *Scham und Schamlosigkeit: Grenzverletzungen in Literatur und Kultur der Vormoderne*. Berlin: De Gruyter.
- Hausmann, Albrecht. (1999). *Reinmar der Alte als Autor: Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität*. Basel: Francke.
- Jannidis, Fotis; Lauer, Gerhard; Martínez, Matías; Winko, Simone. (1999). *Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer.
- Klein, Thomas; Solms, Hans-Joachim; Wegera, Klaus-Peter. (2009). *Mittelhochdeutsche Grammatik: Teil III: Wortbildung*. Tübingen: Niemeyer.
- Kochendörfer, Gisela; Kochendörfer, Günter. (1974). *Der Codex Palatinus Germanicus 350 der Universitätsbibliothek Heidelberg. 3. Teil: Beschreibung der Handschrift und Transkription*. Wiesbaden: Reichert.
- Lachmann, Karl (Hrsg.). (1827). *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*. Berlin: Reimer.
- Lachmann, Karl (Hrsg.). (1843). *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. Zweite Ausgabe*. Berlin: Reimer.
- Lange, Judith; Rothenberger, Eva; Schubert, Martin (Hrsg.). (2021). *Die Kolmarer Liederhandschrift und ihr Umfeld: Forschungsimpulse*. Berlin: Peter Lang.
- Luff, Robert; Steer, Georg (Hrsg.). (2003). *Konrad von Megenberg. Das „Buch der Natur“*. (Bd. II. Kritischer Text nach den Handschriften). Tübingen: Niemeyer.

- Miller, Matthias; Zimmermann, Karin (Hrsg.). (2007). *Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 304 – 495)*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/miller2007/0247> (Aufruf: 4.4.2022).
- Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank*: <http://mhdadb.sbg.ac.at/> (Aufruf: 13.12.2022).
- Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer*. [zitiert nach: <https://www.woerterbuchnetz.de/#2> (Aufruf: 11.4.2022)].
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur und der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen*: [http://www.mhdwb-online.de/wb.php?buchstabe=H&portion=2960&link\\_lid=79053000#79053000-5](http://www.mhdwb-online.de/wb.php?buchstabe=H&portion=2960&link_lid=79053000#79053000-5) (Aufruf: 11.4.2022).
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch von Benecke, Müller, Zarncke*. (= BMZ). <https://woerterbuchnetz.de/#3> (Aufruf: 12.4.2022).
- Müller, Ulrich; Bennwitz, Ingrid; Spechtler, Franz V. (Hrsg.). (2007). *Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke*. (Band 1: Neidhart-Lieder der Pergament-Handschriften mit ihrer Parallelüberlieferung). Berlin, New York: De Gruyter.
- Palmer, Nigel F. (1988). Poverty and mockery in Hartmann's Erec, v. 525ff. A study of the psychology and aesthetics of Middle High German Romance. In Timothy. McFarland; Silvia A. Ranawake (Hrsg.), *Hartmann von Aue – changing perspectives: London Hartmann Symposium 1985* (S. 65–92). Göttingen: Kümmerle.
- Paravicini, Werner. (2011). *Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters* (3. um einen Nachtrag erweiterte Aufl.). München: De Gruyter.
- Rettelbach, Johannes. (1993). *Variation – Derivation – Imitation: Untersuchungen zu den Tönen der Sangspruchdichter und Meistersinger*. Tübingen Niemeyer.
- Richert, Hans-Georg (Hrsg.). (1965). *Marienlegenden aus dem Alten Passional*. Tübingen: Niemeyer.
- Roethe, Gustav (Hrsg.). (1887). *Die Gedichte Reinmars von Zweter. Mit einer Notenbeilage*. Leipzig: Hirzel.
- Rückert, Heinr[ich] (Hrsg.). (1852). *Der Welsche Gast des Thomas von Zirclaria. Zum ersten Male herausgegeben mit sprachlichen und geschichtlichen Anmerkungen*. Quedlinburg, Leipzig: Basse.
- Scholz, Manfred G. (1969). *Bibliographie zu Walthar von der Vogelweide*. Berlin: Erich Schmidt.
- Scholz, Manfred G. (2005). *Walthar-Bibliographie. 1968–2004*. Frankfurt/M.: Erich Schmidt.
- Seeber, Stefan; Coxon, Sebastian (Hrsg.). (2010). *Spott und Verlachen im späten Mittelalter zwischen Spiel und Gewalt*. Göttingen: V&R Unipress.
- Simek, Rudolf. (2012). Keie. In Rudolf Simek (Hrsg.), *Artus-Lexikon: Mythos und Geschichte, Werke und Personen der europäischen Artusdichtung* (S. 195–196). Stuttgart: Reclam.
- Strauch, Philipp (Hrsg.). (1900). *Jansen Enikels Werke. Weltchronik. Fürstenbuch*. Hannover und Leipzig: Harrassowitz Verlag.
- Tervooren, Helmut. (1991). *Reinmar-Studien: Ein Kommentar zu den „unechten“ Liedern Reinmars des Alten*. Stuttgart: Hirzel.
- Wachinger, Burghart. (1981). ‚Heidelberger Liederhandschrift cpg 350‘. In Wolfgang Stammer; Karl Langosch; Kurt Ruh; Burghart Wachinger (Hrsg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon* (2. Aufl., Bd. 3, Sp. 597–606). Berlin: De Gruyter.
- Wachinger, Burghart (Hrsg.). (2006). *Deutsche Lyrik des späten Mittelalters*. Frankfurt/M: Dt. Klassiker-Verlag.
- Wilmanns, Wilhelm (Hrsg.). (1924). *Walthar von der Vogelweide* (Vierte, vollständig umgearbeitete Auflage besorgt von Victor Michels). Halle/S.: Waisenhaus.
- Wolf, Ursula. (2019). Über den Sinn der Aristotelischen Mesoteslehre (II). In Otfried Höffe (Hrsg.), *Aristoteles: Nikomachische Ethik* (4. Aufl., S. 65–84). Berlin, Boston: De Gruyter.

SIMONE LOLEIT

Die Kunst der Wiederholung:  
Die Strophen *Eyn wort ob allen Worten* (J 37) und  
*Nv vraget ivnge vnde alde* (J 34)  
des Sangspruchdichters Friedrich von Sonnenburg

Das Œuvre des Sangspruchdichters Friedrich von Sonnenburg ist in insgesamt 73 Strophen überliefert. Das umfassendste Autorcorpus bietet mit 63 Strophen die Jenaer Liederhandschrift (J). Die Große Heidelberger bzw. Manessische Liederhandschrift (C) überliefert in einer Miniatur ein Autorbild mit Wappen sowie 26 Strophen unter dem Namen „Meister Friderich von Sonnenburg“ und eine weitere dem Sonnenburger zugehörige Strophe unter dem Namen Konrads von Würzburg.<sup>1</sup> Fünf weitere Handschriften überliefern zwischen 1–10 Strophen.<sup>2</sup> Jenaer und Manessische Liederhandschrift ordnen – mit jeweils unterschiedlicher Reihung – die Strophen nach Tönen. Die Jenaer Liederhandschrift überliefert drei Töne, die Manessische Liederhandschrift zusätzlich zwei Strophen eines weiteren Tons.<sup>3</sup>

Die im Folgenden zu besprechenden zwei Sprüche sind singular in J überliefert. Anders als bei der Manessischen Liederhandschrift liegt der Sammelschwerpunkt der Jenaer Liederhandschrift deutlich auf dem Genre der Sangspruchdichtung<sup>4</sup>. Aufgrund von Blattverlusten ist die um 1330 entstandene Handschrift nur noch als „Torso“<sup>5</sup> erhalten. Auffällig ist das Großformat von 56 × 41 Zentimetern, mit dem

---

<sup>1</sup> Vgl. Masser (1979, S. IX); vgl. Ukena-Best (2019, S. 380).

<sup>2</sup> Die Handschriften H (Heidelberger Liederhs. Cod. Pal. germ. 350) und G (St. Gallen, Stiftsbibl., cod. 857) überliefern jeweils fünf, die Kleine Heidelberger Liederhs. im Anhang (a) zehn und die Würzburger Liederhs. (E) und die Hs. K (Hs. des Rudolf Losse, LB Kassel, Ms. jur. fol 25) jeweils eine Strophe, vgl. Masser (1979, S. Xf.), Kornrumpf (1980, S. 963); Ukena-Best (2019, S. 380).

<sup>3</sup> Vgl. Masser (1979, S. XI); da nur die Jenaer Liederhandschrift eine Melodieüberlieferung bietet, ist zu dem, in der Forschung als Ton III bezeichneten, singular in C überlieferten Ton keine Melodie überliefert. Von den im Folgenden zu besprechenden Sprüchen des Sonnenburgers gehören zwei (J 34 und J 47) dem stropfenreichsten Ton IV an, J 62 dem Ton I.

<sup>4</sup> Siehe Tervooren (2001, S. 11f.).

<sup>5</sup> Kornrumpf (2010, S. 39).

die Jenaer Liederhandschrift laut Klaus Klein eine Sonderstellung unter den deutschsprachigen Liederhandschriften einnimmt.<sup>6</sup> Bei der großformatigen Pergamenthandschrift handele es sich, so Christoph März und Lorenz Welker unter Verweis auf die vergleichsweise unaufwendige Ausstattung und die deutlichen Gebrauchsspuren, allerdings nicht um eine Prachthandschrift.<sup>7</sup>

Nachträge, Lücken, deutlich aufscheinende Korrekturen zeigen [...] die philologisch-musikologische Arbeit an der Handschrift im Vollzug. Korrekturen in ihr sind in der Regel leicht erkennbar, wenig kaschiert.<sup>8</sup>

März und Welker nehmen daher an, dass die Einrichtung der Handschrift weniger „archivalisch-bewahrende[m] Interesse“<sup>9</sup> geschuldet, sondern auf den kollektiven „singenden Vortrag“<sup>10</sup> ausgerichtet ist.<sup>11</sup> Eine solche an die Jenaer Liederhandschrift gebundene Aufführungspraxis würde sich deutlich vom solistischen Vortrag vor einer Hofgesellschaft unterscheiden, welcher für die Entstehungszeit der Texte als üblich angenommen wird.

Das Sonnenburg-Corpus in J, das auf Bl. 63va–72va drei Töne und 63 Strophen überliefert, steht in der erhaltenen Zusammenstellung an 23. Stelle der Autorencorpora der Handschrift. Es schließt etwas vor der Mitte der zehnten Lage, die, so Gisela Kornrumpf, zunächst unbeschrieben geblieben sei.<sup>12</sup> Die Strophenanfänge werden durch rote und blaue Initialen gekennzeichnet, die in der Regel über zwei Zeilen gehen. Die Stollen werden durch rote und blaue Lombarden markiert. Die Verse beginnen mit einer Majuskel, an den Versenden stehen Reimpunkte.<sup>13</sup> Diese Einrichtung wird weitgehend auch für die am unteren Rand von Bl. 69r (durchgehend über beide Spalten) in kleiner Schrift notierte Strophe *Eyn wort ob allen worten was* beibehalten. Die Lombarden sind hier allerdings ausnahmsweise in schwarzer Tinte geschrieben. Die Nachtragsstrophe ist ohne Markierungen, nach welcher anderen

<sup>6</sup> Vgl. Klein (2010, S. 255f).

<sup>7</sup> Vgl. März und Welker (2007, S. 131); in Format und Notenschrift (Quadratnotation) ähnele die Jenaer Liederhandschrift dem liturgischen Handschriftentypus der Gradualien (liturgische Messgesangsbücher), vgl. März und Welker (2007, S. 137); vgl. ähnlich Klein (2010, S. 257f.).

<sup>8</sup> März und Welker (2007, S. 131).

<sup>9</sup> März und Welker (2007, S. 136).

<sup>10</sup> März und Welker (2007, S. 136).

<sup>11</sup> „Die ‚J[enaer] L[iederhandschrift]‘ stellt sich als gut benutzbar dar – aber aus einem Abstand von einem Meter aufwärts [...]. Empirische Erkundungen haben erbracht, daß es, steht die ‚J[enaer] L[iederhandschrift]‘ auf einem Pult, einer Gruppe von sechs bis acht Beobachtern ohne weiteres möglich ist, gemeinsam Noten und Texte lesen zu können.“ März und Welker (2007, S. 135f.). Klein schließt die Möglichkeit des kollektiven Vortrags nicht aus (vgl. Klein 2010, S. 257f.).

<sup>12</sup> Vgl. Kornrumpf (2010, S. 41 u. S. 45).

<sup>13</sup> Vgl. Kornrumpf (2010, S. 48f.).



Strophe sie eingefügt werden soll, eingetragen.<sup>14</sup> Masser zählt sie innerhalb des Sonnenburg-Corpus von J daher als J 47 und ordnet sie ans Ende von Ton I.<sup>15</sup>

Die im Folgenden zu besprechenden Sprüche Friedrichs von Sonnenburg (J 47/Masser, Nr. 50 und J 34/Masser, Nr. 35) sind beide in Ton I komponiert. Zu beiden existiert, wie bereits erwähnt, keine Parallelüberlieferung außerhalb der Jenaer Liederhandschrift, was aber auch für andere Sprüche des Sonnenburgers gilt. Es gibt keinen engeren thematischen Zusammenhang zwischen den beiden Strophen. Was eine vergleichende Betrachtung der beiden Sprüche interessant erscheinen lässt, ist der laientheologische Anspruch, den sie erheben, sowie die rhetorische Technik der Leitwortwiederholung. Beides ist allerdings für die Sangsprüche Friedrichs von Sonnenburgs nichts Ungewöhnliches.<sup>16</sup>

J 47 ist ein typisches Beispiel für die von Elke Ukena-Best als „sachlich-neutrale[] Aussagehaltung“<sup>17</sup> beschriebene Sängerrole. Der Sänger vermittelt das laientheologische Wissen in diesem Spruch, ohne das Publikum imperativisch anzusprechen und ohne explizit belehrende oder bewegende Wirkungsabsicht. Der Tenor des Textes ist erbaulich, was durch die Verwendung generalisierender und das Publikum einbeziehender Personalpronomina in der 1. Person Plural unterstrichen wird. Leitwort des Spruchs ist *wort*; bei seiner Wiederholung kommt die auch an anderen Sangsprüchen Friedrichs zu beobachtende Technik, dass „von einem semantisch komplexen Leitwort die unterschiedlichen Begriffsinhalte gebraucht“<sup>18</sup> werden, zur Anwendung.

J 38 gehört zu den Sprüchen, in denen „der Sänger als Sprecher-Ich“<sup>19</sup> auftritt, das Publikum direkt adressiert und es durch „Handlungs- und Verhaltensdirektiven in Form [...] adhortativer Anreden unmittelbar zu beeinflussen“<sup>20</sup> sucht. Der Leitwortstamm *vra*ge- wird kaskadenartig, mit deutlich textstrukturierender und didaktisch-pädagogischer Wirkungsabsicht wiederholt.

### J 47 (Masser, Nr. 50)

Transkription des Textes des Jenaer Liederhandschrift, Bl. 69r (Nachtrag):

- 1 Eyn wort ob allen worten was e . icht der werlde were .
- 2 An aneenge vnde ouch an ende die bûch vns sagen die ware mere .
- 3 Daz wort vns machete vnd ouch den man .
- 4 Nach iren bilde gestalt .

<sup>14</sup> Vgl. Jenaer Liederhandschrift, Bl. 69r.

<sup>15</sup> Vgl. Masser (1979, S. XXX, Anm. 48).

<sup>16</sup> Vgl. Ukena-Best (2019, S. 390f.).

<sup>17</sup> Ukena-Best (2019, S. 390).

<sup>18</sup> Ukena-Best (2019, S. 390).

<sup>19</sup> Ukena-Best (2019, S. 390).

<sup>20</sup> Ukena-Best (2019, S. 390f.).

- 5 Syn vûrgedanc der tochter meyde vnd ouch der m<sup>o</sup>ter phlac .  
 6 dennoch was adam ane wort der gheist ym quam al da her lac .  
 7 An worte gab her gote san .  
 8 Er wiste yn vûr gevalt .  
 9 Des wart syn reyne goteheit vnser vrouwen da getruwet .  
 10 Von syme gheiste vns ihesus krist der menscheit ist vûr nuwet .  
 11 Der tivbel wart da sigelos da ihesus an dem krivtze ir starb .  
 12 Nach todhe mensche gotelich tz<sup>o</sup> helle in hymele warb .

Arbeitsübersetzung:

- 1 Ein Wort war über allen Worten, bevor irgendetwas in der Welt existierte,  
 2 ohne Anfang und ohne Ende – die Bücher erzählen uns die wahre Geschichte.  
 3 Das Wort machte/erschuf uns und auch den Mann/Sohn.<sup>21</sup>  
 4 nach seinem (J: ihren!) Bild gestaltet.<sup>22</sup>  
 5 Sein vorausschauendes Denken sorgte sich um die Tochter, die Jungfrau und die Mutter.<sup>23</sup>  
 6 Damals war Adam noch ohne Wort(e)/Sprache/Namen, der Geist kam ihm, da/  
 wo er lag.  
 7 Ohne Worte (J) / Antwort (Ma.; Zi.) gab er Gott sodann –  
 8 er wusste ihn (schon) vorher zu Fall gebracht/verdorben.<sup>24</sup>  
 9 Deswegen wurde seine reine Gottheit unserer (lieben) Frau da angetraut,  
 10 von seinem Geiste ist uns, der Menschheit, Jesus Christus neu hingestellt.  
 11 Der Teufel wurde da besiegt, als Jesus an dem Kreuze starb.  
 12 Nach (seinem) Tod lud der gottverwandte/göttliche Mensch in der Hölle in den  
 Himmel ein.

Der Spruch arbeitet im Aufgesang mit der Wortfigur der Wiederholung. Auffällig ist dabei nicht die Häufigkeit der Wiederholung (nur vier- bzw. fünfmal), sondern die breite Ausschöpfung von Wortbedeutungen (Homonymie) und besonders im ersten Vers die Verbindung mit der Figur der Alliteration: Auf das Polyptoton *wort ob allen worten* (V. 1) folgen drei weitere Wörter mit w-Anlaut (*was, werlde, were*). In V. 6–7 liegt die leicht modifizierte Wiederholung einer Phrase *ane wort, an worte* vor;

<sup>21</sup> *man* bedeutet auch ‚Sohn‘, vgl. Lexer (1986, S. 133).

<sup>22</sup> *gestalt* (Part. Prät. v. *stellen*) = ‚aussehend‘, ‚beschaffen‘, ‚gestaltet‘, vgl. Lexer (1986, S. 210); Numerus-/Kasusinkongruenz zwischen *iren* (Akk. Sg. od. Dat. Pl.) und *bilde*; Zingerle (1878) und Masser (1979) konjizieren *sinem* wegen Rückbezug zu *wort*.

<sup>23</sup> *meyde* (Jungfrau) und Mutter erschließen sich sofort, doch zugleich ist Maria auch Tochter Gottes. Laut Diesenberg handelt es sich hierbei um eine bei den Sangspruchdichtern des späten 13. Jhs. beliebte „paradoxe Begriffsspielerei“ (Diesenberg 1937, S. 15), z. B. Boppe I,14 (= Bop/1/504a,5), V. 3: *dû werde gotes tochter und Kristes amme* (Alex 1998, S. 56).

<sup>24</sup> *wiste* = Prät. v. *wizzen*; *gevalt* = Part. Prät. v. *vellen* (‚fallen lassen, zu Fall bringen, fällen, stürzen, verderben‘).

Zingerle und Masser konjizieren in V. 7 semantisch sinnvoll *antwort* (Zi.), *antwort* (Ma.), lösen damit aber die rhetorische Figur auf.

*wort* umfasst in dem Spruch folgende Bedeutungen:

- das den Schöpfungsakt ausmachende Wort, welches auch metonymisch für Gott, den Schöpfer, stehen kann;
- Jesus Christus als Wort;
- menschliche Rede, Sprache oder Sprachfähigkeit;
- Name.

Für die Bedeutungsgewinnung ist ein Abgleich mit Bibelwissen vonnöten. So kompilieren und paraphrasieren die Verse 1–4 den Anfang des Johannes-Evangeliums (bes. Io 1,1–3.14.18) und den Anfang von Genesis (besonders Gen 1,27). Zum Gesamtverständnis des Spruchs ist, neben der Kenntnis der heilsgeschichtlichen Stationen (AT: Schöpfung, Sündenfall, NT: Menschwerdung, Kreuzestod, Höllenfahrt), auch typologisches Wissen bezüglich der Vorstellung von Jesus Christus als ‚neuem Adam‘ (V. 10) notwendig. Diese typologische Deutung tritt besonders auch darin zutage, dass das Wunder der jungfräulichen Geburt mit dem Sündenfall begründet wird: Die beiden heilsgeschichtlichen Ereignisse werden durch das Adverb *des* in V. 9 in einen kausalen Zusammenhang gebracht. Bemerkenswert ist in diesem Kontext auch die pointierte Darstellung des Sündenfalls in V. 7f. Im biblischen Bericht ruft Gott Adam, der sich zusammen mit Eva aus Scham über seine Nacktheit versteckt hält; daraufhin antwortet Adam Gott und es entspinnt sich ein Dialog, der zur Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies führt. Im Spruch wird dies auf die, inhaltlich nicht näher bestimmte, Antwort Adams reduziert und um den Punkt ergänzt, dass Gott schon vor dem Sündenfall von dem Sündenfall wusste – damit wird die Allwissenheit Gottes hervorgehoben.

Das Wort *wort* ist vom Gesamtkontext des Spruchs her gedacht, schwerpunktmäßig theologisch konnotiert. Damit verbunden findet sich ein auf die Medialität bezogener Bedeutungsstrang: *wort* (V. 1 u. 3), *buoch* (V. 2) und *bilde* (V. 4) repräsentieren, wenn man sie aus dem syntaktischen Zusammenhang herauslöst, das Speichermedium des Buchs, der illuminierten Handschrift. Die Autoritätenberufung in V. 2 *die büch vns sagen die ware mer* zielt auf den Wahrheitsanspruch des schriftlich Überlieferten.<sup>25</sup> Über *bilde* (in Verbindung mit *wort* und *buoch*) könnte speziell der Handschriftentyp der Bilderbibel (*Bible moralisée*, *Biblia pauperum* bzw. *Speculum humanae salvationis*)<sup>26</sup> assoziiert werden. Dem adligen Laienpublikum waren die bildlichen Darstellungen aus solchen illuminierten Bibeln sicherlich präsent. Entscheidend erscheint, dass diese Bibeln ein typologisches Programm verfolgen,

<sup>25</sup> Während bei der Lektüre des Sangspruchs das Hinzuziehen der biblischen Referenztexte in Form einer Handschrift möglich wäre, müssen die Zuhörer auf die erinnerten Texte und Bilder zurückgreifen, wenn sie der verknüpften und verrästelten Darstellungsweise des Spruchs folgen wollen.

<sup>26</sup> Vgl. Jakobi-Mirwald (1997, S. 143f.).

indem sie jeweils Bildpaare aus dem Alten und dem Neuen Testament unter- oder nebeneinander abbilden.<sup>27</sup> Gerade die in dem Spruch evozierten typologischen, also auf die Beziehung zwischen Altem und Neuem Testament zielenden Deutungslinien werden durch den impliziten Verweis auf die Bilderbibeln sowohl beglaubigt als auch ins Gedächtnis gerufen. Über das Stichwort *bilde* wird im Netz der Wörter dieses Spruchs also der für das richtige Verständnis des Vorgetragenen notwendige Deutungsschlüssel bzw. Wissensspeicher aufgerufen.

### J 34 (Masser, Nr. 35)

Transkription des Textes des Jenaer Liederhandschrift, Bl. 68r–68v:

- 1 **N**v vraget ivnge vnde alde vraget waz man von v̄ sage .
- 2 vraget waz den werden wisen werdichliche an v̄ . behage .
- 3 waz sie an v̄ schelten nacht vnde tage .
- 4 vraget des daz ist myn rat
- 5 **S**it daz vns got selbe hat myt vrage v̄r getragen .
- 6 her vragete synen ivngeren wie man syn gedechte by den tagen .
- 7 den vraget vnde lat vch sagen .
- 8 ere vnde missetat
- 9 **D**er alle danken weiz dar tz<sup>o</sup> [Bl. 68v] horet vnde sicht .
- 10 der vraget vns durch lere doch durch syne d̄urfte nicht .
- 11 **D**ie menye vraget svnder(n) die . der lib sich nye von tugenden schiet .
- 12 Nicht vragent die . der mvnt nye werdichlichen rat geriet

Arbeitsübersetzung:

- 1 Nun fragt(,) <sup>28</sup> Junge und Alte, fragt, was man von euch sagt,
- 2 fragt, was den vornehmen/angesehenen/ehrenvollen Gelehrten/erfahrenen Männern (*wise*, subst. adj.) *oder* Melodien/Liedern/Anleitungen (*wise*, stf.) würdig/ehrenvoll an euch behagt/gefällt,
- 3 (und) was sie an euch tadeln des Nachts und tagsüber –
- 4 fragt danach, das ist mein Rat,
- 5 weil Gott selbst uns mit Frage genützt<sup>29</sup> hat.

<sup>27</sup> Vgl. Jakobi-Mirwald (1997, S. 143).

<sup>28</sup> An wen adressieren sich diese Verse: an Junge und Alte (also an alle), die aufgefordert werden zu fragen und die dann auch mit dem Personalpronomen *iu* gemeint wären, oder an ein nicht näher bestimmtes *iu* (Publikum), das aufgefordert wird Junge und Alte usw. zu fragen? Masser und Zingerle entscheiden sich, darauf lässt zumindest die Kommasetzung schließen, für die zweite Version.

<sup>29</sup> *vürtragen* = ‚auftragen‘, ‚in Worten vorbringen‘, ‚fördern‘, ‚nützen‘ (vgl. Lexer 1986, S. 302), hier eventuell auch i. S. von ‚eine Frage auftischen/vorlegen‘, denn der *vürtrager* ist derjenige, ‚der die Speise bei Tisch aufträgt‘ (vgl. Lexer 1986, S. 488).

- 6 Er fragte seine Jünger<sup>30</sup>, wie man seiner gedenken (über ihn denken) würde bei den Tagen.  
 7 Den fragt und lasst euch nennen/kundtun(,)  
 8 (was) ehrenhaftes Benehmen und (was) Vergehen/Fehltritt (ist).  
 9 Der alle Gedanken kennt und (diese) außerdem hört und sieht,  
 10 der fragt uns zur Belehrung, aber nicht, weil er es nötig hätte/dessen bedürfte.  
 11 Fragt insbesondere/ausschließlichen diejenigen (die Menge), die (wörtl.: deren Körper) nie von den Tugenden abgekommen sind.  
 12 Diejenigen fragen (fragt, Ma./Zi.)<sup>31</sup> nicht, deren Mund niemals einen würdigen Rat erteilt (geraten) hat.

Auch dieser Spruch arbeitet mit der Figur der Wortwiederholung. Nach vierfacher Wiederholung des imperativischen *vraget* im ersten Stollen des Aufgesangs wird die Wiederholung im Folgenden als *figura etymologica* gestaltet: Auf das Substantiv *vrage* (V. 5) folgt das Verb *vragen* in unterschiedlichen Flexionsformen<sup>32</sup>. Eine weitere *figura etymologica* findet sich zudem am Liedschluss: *rat geriet* (V. 12).

Der Wiederholung des Wortstamms *vrage-* kommt eine den Text strukturierende Funktion zu. Die Kunst des Fragens, welche in diesem Spruch verhandelt wird, besteht vor allem darin, den bzw. die Richtigen zu fragen: gelehrte Autoritäten, tugendhafte Menschen, Jesus Christus. Im zweiten Stollen des Aufgesangs werden die Fragen, die Jesus den Jüngern vorgelegt hat, erwähnt und damit die Aufforderung zum Fragen biblisch untermauert.<sup>33</sup> Da Gott (Jesus) allwissend ist, entsteht ein hierarchisches Gefälle zwischen den von Jesus gestellten Fragen, die der Belehrung dienen, und den von den Menschen zu stellenden Fragen, die aus dem Bedürfnis nach Erkenntnisgewinn entstehen. Zwischen diesen beiden Leveln fungiert der zum Fragen auffordernde Sangspruchdichter wie ein Mittler. Insbesondere über die Erwähnung der Fragen Jesu stellt er dem Publikum indirekt auch eine Wissensfrage; naheliegenderweise würden die Zuhörerinnen und Zuhörer an dieser Stelle ihre Bibelkenntnisse befragen und überlegen, an welchen Stellen Jesus die Jünger etwas fragt, an welcher Stelle er durch Fragen belehrt (V. 10) und in welchem Kontext er sie fragt, *wie man syn gedehte by den tagen* (V. 6). Diese beiden Verse werden durch einen Parallelismus verklammert: *Her vragete synen ivngeren* (V. 6), *und der vraget vns* (V. 10). Das Publikum des Sangsspruchs bzw. der über diesen vermittelnden

<sup>30</sup> *synen ivngeren* (J), Zingerle (1878) und Masser (1979) konjizieren *sine junger* (Zi.), *sine junger* (Ma.); da das Maskulinum *junger* stark und schwach dekliniert werden kann (vgl. Lexer (online), <https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemid=J00364>, Aufruf: 29.04.2022), ist die schwache Bildungsweise des Akk. Sg./Pl. möglich, ebenso kann das Possessivpronomen schwach flektiert werden. Neben der Übersetzung ‚seine Jünger‘ (Pl.) wäre auch ‚seinen Jünger‘ (Sg.) möglich, allerdings inhaltlich m. E. nicht sinnvoll.

<sup>31</sup> Masser (1979) und Zingerle (1878) konjizieren im Schlussvers *vragent zu vraget*. Die handschriftlich überlieferte Fassung erscheint jedoch inhaltlich plausibel.

<sup>32</sup> *vragete*, V. 6 (3. Prät. Ind.); *vraget*, V. 7, V. 11 u. V. 12 (Imp. Pl.); *vraget*, V. 10 (3. Sg. Präs. Ind.).

<sup>33</sup> V. 6 könnte sich auf Mt 16,13, Mc 8,27 und Lc 9,18 beziehen. Für die mit lehrhafter Absicht vorgetragenen Fragen lassen sich in den Evangelien mehrere Beispiele finden, z. B. Mt 21,24–27, Mt 21,28–32 (Gleichnisse); Mt 16,26; Lc 22,27.

Evangelien tritt an die Stelle der den Worten Jesu direkt lauschenden Jünger.<sup>34</sup> Die Worte Jesu sind vergegenwärtigbar in der Predigt, der Lesung, der stillen Bibellektüre, der Meditation, dem Gebet. Der Spruch wählt die Form der Anspielung, um zur Wiedererinnerung an die Stellen anzuregen.<sup>35</sup>

Dass dieser Spruch auch eine selbstreferentielle und metapoetische Dimension in Hinsicht auf die Gattung Sangspruch hat, wird besonders an den Schlüsselwörtern *wisen* (V. 2) und *schelten* (V. 3) deutlich:

- Das Schlüsselwort *schelten* verweist auf das *genus demonstrativum*. Lob- und Scheltstrophen mit moralisch-religiöser, politischer und herrscherbezogener Stoßrichtung stellen einen zentralen Teil der Sangspruchdichtung dar. Der Ausdruck *schelten* gehört zum poetologischen Vokabular der Sangspruchdichtung, bezeichnet die verbreitete „polemische Stoßrichtung“<sup>36</sup>.
- Der Plural *wisen* wird durch die Alliteration *werden wisen werdliche* besonders hervorgehoben. Im Sinnzusammenhang am naheliegendsten wäre sicherlich die Übersetzung mit ‚Autoritäten‘ i. S. von ‚erfahrenen, gelehrten Personen‘ (Substantivierung des Adjektivs *wise*). Grammatisch-semantisch kann mhd. *wise* hier jedoch auch als Plural des starken Femininums *wise* gelesen und dann mit ‚Melodie, Gesangsstück, Lied‘<sup>37</sup> übersetzt werden. Mhd. *wise* wird öfters in der Paarformel *wort unde wise*, die den Zusammenhang von Melodie und Text bezeichnet, verwendet.<sup>38</sup> Im vorliegenden Vers muss die Bedeutung ‚Melodie, Lied‘ im Rezeptionsakt erst aufgespürt werden. Noch versteckter erscheint eine weitere Bedeutung von mhd. *wise*, nämlich ‚Anleitung‘.<sup>39</sup> Auch die Übersetzung von *wisen* mit ‚Anleitungen‘ erscheint grammatisch-semantisch sinnvoll, wird damit doch auf die anleitende, also belehrende und beratende Wirkungsabsicht (*genus deliberativum*) hingewiesen. Eine solche zeichnet sich direkt im Appell *Nv vraget* (V. 1) ab und bestimmt den gesamten Spruch. Dieser besteht aus einer Abfolge von Handlungsanweisungen, wen man fragen und (im letzten Vers) wen man nicht fragen soll. Derartige Weisungen mit ermahrend-aufforderndem Charakter sind, wie bereits gesagt, typisch für die Sprüche Friedrichs von Sonnenburg, in denen die Sänger-Rolle mit der des Sprecher-Ichs zusammengeht.<sup>40</sup>

<sup>34</sup> Vgl. diesbezüglich auch V. 4f.

<sup>35</sup> Hiermit käme dem Spruch eine erbauliche Wirkungsabsicht zu, auf die man ihn jedoch nicht reduzieren sollte. Im Spruch geht es auch um die richtigen Berater, die man befragen soll, ein Thema, das insbesondere im Rahmen einer Fürstenlehre an Relevanz gewinnt. Diesbezüglich würde der Spruch folgende Lehren parat halten: zum einen soll der Fürst alle (Junge und Alte) und speziell die Gelehrten nach ihrer Meinung über seine Person, sein Handeln befragen; zum anderen soll er die Lehre der Tugendhaften annehmen; zudem wird als wichtige Voraussetzung für den guten Ratgeber genannt, dass er selbst fragt.

<sup>36</sup> Braun (2019, S. 280).

<sup>37</sup> Vgl. BMZ, <https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ?lemid=W02314>, (Aufruf: 27.04.2022).

<sup>38</sup> Vgl. Braun (2019, S. 280).

<sup>39</sup> Vgl. BMZ, <https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ?lemid=W02314>, (Aufruf: 27.04.2022).

<sup>40</sup> Vgl. Ukena-Best (2019, S. 390f.).

Die Aufforderung, die *werden wisen werdichliche* (V. 2) zu fragen, könnte also auch darauf hinlenken, den Rat und das Urteil der Sangspruchdichter zu suchen und diese somit als beratende und beurteilende Instanz ernst zu nehmen. Hierzu passt, dass das Ich des Spruchs sich über den auffordernden Imperativ an einer Stelle explizit als Ratgeber geriert: *vraget des daz ist myn rat* (V. 4) – aber als Ratgeber, der zum Fragen auffordert und seine Adressaten damit in einen unabgeschlossenen Dialog einbeziehen will.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Alex, Heidrun (Hrsg.). (1998) *Der Spruchdichter Boppe. Edition – Übersetzung – Kommentar*. Tübingen: Niemeyer. (Hermaea. N. F. 82).
- Holz, Georg (Hrsg.). (1966). *Die Jenaer Liederhandschrift*. Bd. 1: *Getreuer Abdruck des Textes*. Leipzig 1901. ND Hildesheim.
- Jenaer Liederhandschrift* (Thüringer ULB Jena, Ms. El. f. 101), Mitteldeutschland (Thüringen?), um 1330; Digitalisat (online): [https://collections.thulb.uni-jena.de/receive/HisBest\\_cbu\\_00008190](https://collections.thulb.uni-jena.de/receive/HisBest_cbu_00008190) (Aufruf: 27.04.2022).
- Masser, Armin (Hrsg.). (1979). *Die Sprüche Friedrichs von Sonnenburg*. Tübingen: Niemeyer (ATB 86).
- Tervooren, Helmut; Müller, Ulrich (Hrsg.). (1972). *Die Jenaer Liederhandschrift. In Abb. Mit einem Anhang: Die Basler und Wolfenbüttler Fragmente*. Göttingen: (Litterae 10).
- Zingerle, Oswald (Hrsg.). (1878). *Friedrich von Sonnenburg*. Innsbruck: Wagner (Aeltere Tirolische Dichter 2).

### Sekundärliteratur und Nachschlagewerke

- BMZ = *Mittelhochdeutsches Wörterbuch* von Benecke, Müller, Zarncke. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ?lemid=W02314> (Aufruf: 27.04.2022).
- Braun, Manuel. (2019). Kunst. In Dorothea Klein; Jens Haustein; Horst Brunner (Hrsg.), *Sangspruch / Spruchsang. Ein Handbuch* (S. 260–284) Berlin, Boston: De Gruyter.
- Diesenberg, Hans. (1937). *Studien zur religiösen Gedankenwelt in der Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts*. Diss. Bonn.
- Jakobi-Mirwald, Christine. (1997). *Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte*. Vollst. überarb. u. erw. Neuauf. Frankfurt/M.: Reimer.
- Klein, Klaus. (2010). Die ‚Jenaer Liederhandschrift‘ und ihr Umfeld. In Jens Haustein; Franz Körndle (Hrsg.), *Die ‚Jenaer Liederhandschrift‘. Codex – Geschichte – Umfeld* (S. 251–258). Berlin, New York: De Gruyter.
- Kornrumpf, Gisela. (2010). Der Grundstock der ‚Jenaer Liederhandschrift‘ und seine Erweiterung durch Randnachträge. In Jens Haustein; Franz Körndle (Hrsg.), *Die ‚Jenaer Liederhandschrift‘. Codex – Geschichte – Umfeld* (S. 39–79). Berlin, New York: De Gruyter.
- Lexner, Matthias. (1986). *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. 37. Aufl. Unveränd. ND. Stuttgart: Hirzel.
- Lexner (online) = *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch* von Matthias Lexner, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <https://www.woerterbuchnetz.de/Lexner> (Aufruf: 27.04.2022).

- März, Christoph; Welker, Lorenz. (2007). Überlegungen zur Funktion und zu den musikalischen Formungen der ‚Jenaer Liederhandschrift‘. In Dorothea Klein; Trude Ehlert; Elisabeth Schmid (Hrsg.), *Sangspruchdichtung. Gattungskonstitution und Gattungsinterferenzen im europäischen Kontext. Internationales Symposium Würzburg, 15.–18. Februar 2006* (S. 129–152). Tübingen: Niemeyer.
- Tervooren, Helmut. (2001). *Sangspruchdichtung*. 2. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Ukena-Best, Elke. (2019). Friedrich von Sonnenburg. In Dorothea Klein; Jens Haustein; Horst Brunner (Hrsg.), *Sangspruch / Spruchsang. Ein Handbuch* (S. 380–391). Berlin, Boston: De Gruyter.



MARTIN SCHUBERT

## Bild, Text und Lagenformel

### Zugänge zum *Kölner Andacht- und Gebetbuch*

Handschriften bilden die wesentliche Grundlage der mediävistischen Forschung; sie verdienen es, als vielschichtige mediale Einheiten wahrgenommen zu werden. Gerade bei Handschriften, die Texte und Bilder enthalten, sollte nicht nur eine flankierende, sondern vielmehr eine gemeinsame Analyse der beiden Medien erfolgen. Wenn sich Text-Bild-Zyklen einer Einordnung in bekannte ikonographische Muster und ihre Entwicklung zunächst widersetzen, lohnen auch bescheidene Anmerkungen zu ihrer Konzeption und ihrem geistesgeschichtlichen Hintergrund. Wie man sich einem solchen Bildzyklus aus literaturgeschichtlichem Blickwinkel nähern kann, soll im Folgenden an einem unikal überlieferten Werk gezeigt werden: dem *Kölner Andacht- und Gebetbuch* (ca. 1330). Vor allem wird davon ausgegangen, dass es sich bei diesem Werk nicht einfach um eine bebilderte Gebetssammlung oder eine betextete Bildersammlung handelt, sondern um ein Text-Bild-Werk eigenen Werts, um einen Zyklus.

Als Seitenlinie zu den erhobenen Forderungen nach einer *material philology*<sup>1</sup> wird dabei deutlich, welche wesentliche Voraussetzung die eingehende kodikologische Analyse bildet. Im Falle des Gebetbuchs stehen zwar Einzeltexte und Einzelbilder der punktuellen Analyse offen; für eine Untersuchung des Zyklus aber muss erst der komplexe Überlieferungsverbund durchschaubar gemacht werden. Im Folgenden stehen daher nicht Text- oder Bildanalyse im Vordergrund, sondern die Frage der Konstitution und Konzeption des Zyklus, die erst aufgrund einer kodikologischen Rekonstruktion unternommen werden kann.

\* \* \*

---

<sup>1</sup> Siehe Nichols (1997).

Das *Kölner Andacht- und Gebetbuch* (Hannover, Kestner-Museum, W.M. ü. 22) enthält einen Zyklus aus kurzen Gebetstexten und zugehörigen Andachtsbildern, die zum Marienleben und zum Leben Jesu gehören und offensichtlich ursprünglich eine heilsgeschichtliche Reihe bildeten.<sup>2</sup> Aus dem Inhalt und dem handlichen Format (15 × 10,5 cm) ist der beabsichtigte Gebrauch des Buches erkennbar: Nach der Definition von Peter Ochsenbein ist es unter die „deutschen Privatgebetbücher“ zu rechnen, also unter die deutschen Gebetssammlungen zu Andachtszwecken, die nicht auf liturgische Vorlagen zurückgehen.<sup>3</sup> Die durch Tintenfraß stark beschädigte Handschrift, die bisher vor allem aufgrund ihrer Ausstattung Beachtung fand,<sup>4</sup> ist als Farbmikrofiche-Ausgabe zugänglich.<sup>5</sup>

Von kunsthistorischer Seite wird das Gebetbuch auf die Zeit um 1330 datiert.<sup>6</sup> Unter den „deutschen Privatgebetbüchern“ sticht es damit doppelt hervor: Es ist ein früher Beleg dieses Buchtyps und ein ungewöhnlich prächtig ausgestattetes Exemplar. Fast jedes Blatt trägt eine Miniatur.<sup>7</sup> Peter Ochsenbein verweist darauf, dass Hunderte solcher Gebetbücher aus dem 15. Jahrhundert erhalten sind, im 14. Jahrhundert, zumal in der ersten Hälfte, sind weit weniger entstanden.<sup>8</sup> Hans-Walter Stork bezeichnet das Kölner Gebetbuch im Kommentar zur Ausgabe als „das von der Bebilderung her prominenteste Werk“ der deutschsprachigen Privatgebetbücher vor 1400.<sup>9</sup>

Stork betont zudem die Eigenständigkeit des Zyklus im Kölner Gebetbuch.<sup>10</sup> Zum Vergleich herangezogene lateinische Andachtsbücher weisen ebenfalls heilsgeschichtliche Reihen auf,<sup>11</sup> die Reihenfolge der Szenen und die Gebetstexte der Gebete sind im Kölner Gebetbuch allerdings unabhängig davon.

Storks kunsthistorische Analyse positioniert die Miniaturen des Kölner Gebetbuchs im Rahmen der gotischen Kunst in Köln: Er stellt sie – wenn auch mit Abstrichen hinsichtlich des Niveaus – neben die Wandmalereien der Chorschranken des Kölner Doms, die Kölner Glasmalerei und den Meister des Kasseler Willehalm-Codex.<sup>12</sup> Da stilistische Vergleiche die Zugehörigkeit der Handschrift zum Kölner Franziskanerinnenkloster St. Klara belegen,<sup>13</sup> erwägt Stork weiter Bezüge zwischen

<sup>2</sup> Katalog: Härtel (1999, S. 6–9); vgl. Bredow-Klaus (2016).

<sup>3</sup> Ochsenbein (1988, S. 380)

<sup>4</sup> Liebreich (1927); Plotzek-Wederhake (1974); Überblick bei Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 11–13); Bredow-Klaus (2016).

<sup>5</sup> Stork und Lengenfelder (1998).

<sup>6</sup> Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 17); Bredow-Klaus (2016).

<sup>7</sup> 51 Miniaturen auf 64 Blatt; reine Textblätter sind nur fol. 20, 23, 31, 35, 40, 45–47, 49, 52, 55, 58, 62.

<sup>8</sup> Ochsenbein (1988, S. 384–389) listet 19 Handschriften vor 1400 auf, davon nur zwei vor der Jahrhundertmitte (München BSB, Cgm 73 und Cgm 101). Die Zahlen sind zwar mittlerweile höher anzusetzen (vgl. [www.handschriftencensus.de](http://www.handschriftencensus.de)), aber die Relation ist deutlich.

<sup>9</sup> Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 8).

<sup>10</sup> Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 8f.).

<sup>11</sup> Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 8–10) verweist auf den in vier Handschriften belegten „Bild-Wort-Meditationszyklus“ (S. 8) ‚O altitudo divitiarum‘ mit vergleichbarer Anlage.

<sup>12</sup> Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 13–15). Zur Glasmalerei auch Täube (1998).

<sup>13</sup> Liebreich (1927) sowie Benecke (1995, S. 35f.)

Bildern des Gebetbuchs und dem späteren Klarenaltar (um 1360/70)<sup>14</sup> sowie der *Leben-Jesu-Tafel in 27 Bildern* (1370/80).<sup>15</sup> Diese Spuren werden in der weiteren Literatur, so in der von Regina Cermann und Isabel von Bredow-Klaus verfassten Ergänzung zum *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters*<sup>16</sup>, weiter verfolgt. Die Angaben zum Skriptorium von St. Klara<sup>17</sup> zeigen, dass dieses Skriptorium neben den bisherigen kunsthistorisch ausgerichteten Analysen auch noch eingehendere paläographische Untersuchungen verdienen dürfte.

Die Vielzahl des Vergleichsmaterials zeigt auch, dass – neben den deutlich jüngeren Tafelbildzyklen – im Kölner Umkreis kein Kunstwerk erhalten ist, das einen vergleichbaren Bildzyklus aufweist. Dem Versuch, mögliche Vorbilder und Einflüsse aufzuspüren, bereitet die Struktur der Handschrift ein wesentliches Problem: Hier steht in der Bildfolge *Jesus vor Pilatus* (fol. 36r) hinter der Kreuzabnahme (34r) und die Kreuzigung (42r) vor der Dornenkrönung (43v); bei den Gebetszeiten folgt die Sext (40r) nach der Vesper (34v). Unmögliche Sprünge im Text<sup>18</sup> zeigen, dass die Handschrift verbunden ist.

Beim Versuch, die ursprüngliche Reihung wiederherzustellen, wird sich zeigen, dass nichts stillschweigend vorausgesetzt werden sollte – nicht einmal die Annahme, dass die Handschrift ursprünglich klar strukturiert gewesen sei. Folgende Indizien liegen vor:

1. Im ersten Teil der Handschrift (bis fol. 30) stehen alle Miniaturen auf verso; die zwischengeschalteten Gebete umfassen normalerweise<sup>19</sup> nur jeweils eine Seite. Im zweiten Teil der Handschrift stehen die Miniaturen auf recto oder verso; die Gebete umfassen mehrfach mehr als eine Seite (31r–32r, 40r–41r u. ö.).
2. Nicht alle Seiten des Codex sind beschrieben: die Rückseiten zahlreicher Miniaturen blieben frei (fol. 1r, 2r, 6r usw.). Dies gilt auch im zweiten Teil: bis fol. 26 finden sich Miniaturen mit leeren Rückseiten immer auf verso, ab fol. 37 auch auf recto. Die unterschiedlichen Typen von Miniaturen – mit und ohne leere Rückseite – sind nicht durch weitere Hinweise, etwa stilistische Unterschiede, zu trennen.<sup>20</sup>

<sup>14</sup> Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 16). Abb. in Legner (1978, Bd. I, S. 206); Lit.: Schulze-Senger (1978); Zehnder (1990, S. 119); Bellot (1995, S. 211–221); Schulze-Senger und Hansmann (2005). Vgl. Meschede (1994, S. 21–24).

<sup>15</sup> Wallraf-Richartz-Museum, Köln, Inv.-Nr. WRM 6. Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 11, 16). Abb. bei Meschede (1994), Abb. 1; vgl. Meschede (1994, S. 20–33, 146f.); Vavra (1982); Benecke (1995, S. 38–40).

<sup>16</sup> Bredow-Klaus (2016).

<sup>17</sup> Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 16); vgl. Benecke (1995, S. 11–50); Gummlich-Wagner (2011); Schubert (2013, S. 252).

<sup>18</sup> Fol. 49r trägt die Fortsetzung von 34v, 44r die von 36v usw.

<sup>19</sup> Dreiseitig ist das Gebet zum Abendmahl (23r–24r), zweiseitig dasjenige zur Versuchung Jesu (20rv), zu dem allerdings die Miniatur fehlt. Die regelmäßige Position der Miniatur wird also in beiden Fällen nicht gestört.

<sup>20</sup> Liebreich (1927, S. 45 und 47) betont, dass die von ihr identifizierten verschiedenen Hände eben nicht auf die beiden Typen verteilt sind. Galley (1961, S. 20) hält dagegen, dass noch nicht einmal von

3. Der Gebetstext steht häufig – bis fol. 24 ausschließlich – auf der recto-Seite vor der zugehörigen Miniatur. Es war also offensichtlich kein Grundsatz, die Bildbetrachtung parallel zur Lektüre zu ermöglichen; Benutzer mussten bereit sein, umzublättern.
4. Da die Miniaturen im zweiten Teil der Handschrift kleiner ausfallen, wenn der vorige Text mit wenigen Zeilen auf der Bildseite endet, ist davon auszugehen, dass der Text (zumindest an diesen Stellen) zuerst eingetragen wurde.<sup>21</sup>
5. Dies legt nahe, dass die unbeschriebenen Rückseiten von Miniaturen nicht auf fehlenden Text deuten, sondern als Teil der Konzeption wahrgenommen werden sollten. Auch diese Blätter fügen sich zu den Texten<sup>22</sup> und stehen also im Rahmen des Zyklus.

Die Handschrift vereint also gegenständliche Merkmale: Die Miniaturen stehen im aufgeschlagenen Buch nicht an einheitlichen Positionen; es wechseln beschriebene und unbeschriebene Rückseiten von Miniaturen. Es scheint ein Wechsel im Umgang mit diesen Merkmalen inmitten des Codex, ungefähr bei fol. 30, vorzuliegen. Die Freiseiten könnten auf einen Sonderstatus der umliegenden Miniaturen weisen.

Bislang gibt es drei konkurrierende Vorschläge, die ursprüngliche Reihenfolge des Codex wiederherzustellen.<sup>23</sup> Alle setzen ein Konzept von inhaltlicher Kohärenz voraus, denn „[d]ie Reihenfolge der Miniaturen und Texte ist inhaltlich nicht korrekt und wahrscheinlich bei der Neubindung zerstört worden.“<sup>24</sup> Helmar Härtel hat versucht, eine „[u]rsprüngliche Bildfolge“<sup>25</sup> zu restituieren, und hat sich nur über die Kohärenz des Bildzyklus geäußert; Helga Lengenfelder und Isabel von Bredow-Klaus haben Vorschläge gemacht, wie Bild- sowie Textseiten in eine bessere Reihenfolge zu bringen wären. Bredow-Klaus bietet diesen Vorschlag:<sup>26</sup>

Fol. 1–11, 15, 14, 17, 16, 13, 12, 18–24, 26, 25, 27–33, 35, 38, 43, 36, 37, 44, 39–41, 45, 46, 42, 47, 34, 49, 48, 50–56, 58, 57, 59–64.

---

verschiedenen Händen auszugehen sei, da die von Liebreich erwähnten Unterschiede der plastischen Gestaltung nur bei einzelnen Farben auftreten: Der vermutete Handwechsel wäre dann nur eine differenzierte Form der Farbgestaltung. Bredow-Klaus (2016) notiert „Mindestens zwei Miniaturisten“; eine Händtrennung führt sie nicht aus.

<sup>21</sup> Fol. 32r, 33v, 41r, 44v, 63r, 64v; vgl. Lengenfelder in Stork und Lengenfelder (1998, S. 24).

<sup>22</sup> Bredow-Klaus (2016) erwähnt: „50 der 53 Bilder werden von einem Text begleitet, der das nötige Wissen zur Bildbetrachtung vermittelt.“ Allerdings enthält die Handschrift nur 51 Bildseiten (von denen Bredow-Klaus 50 auflistet; fol. 7v ist nicht erfasst).

<sup>23</sup> Im Kommentarband zur Ausgabe: Lengenfelder in Stork und Lengenfelder (1998, S. 25–33); im Katalog der Handschriften Hannovers: Härtel (1999, S. 6–9) und im Katalog der illustrierten Handschriften: Bredow-Klaus (2016).

<sup>24</sup> Bredow-Klaus (2016).

<sup>25</sup> Härtel (1999, S. 7).

<sup>26</sup> Bredow-Klaus (2016).

Diese Anordnung greift den Vorschlag von Lengenfelder auf, von dem sie nur an wenigen Stellen abweicht,<sup>27</sup> und auch Härtels Angaben fügen sich dazu.<sup>28</sup> Allen Vorschlägen ist gemeinsam, dass sie die Szenen anhand der biblischen Reihenfolge der Ereignisse sortieren, also als heilsgeschichtlich chronologische Reihenfolge. Weiter ist allen Vorschlägen gemeinsam, dass sie dem Lagenplan widersprechen.

Bei den beiden älteren Vorschlägen war dies nicht zu vermeiden, da die Handschrift sehr fest eingebunden war und die verwickelten Lagenverhältnisse kaum festzustellen waren. Die Vorschläge folgten ausschließlich den ikonographischen und textlichen Zusammenhängen.<sup>29</sup> Mittlerweile wurde die Handschrift zur Restaurierung ausgebinden; aufgrund des undurchsichtigen Befunds ist auf eine Umordnung bei der Neueinbindung verzichtet worden. Der Lagenplan wird so angegeben:<sup>30</sup>

I<sup>2</sup>, VIII+2<sup>20</sup> (+6, 11), IV+2<sup>30</sup> (+21, 26), VIII+4<sup>50</sup> (+ 37, 39, 43, 48), VI+2<sup>64</sup> (+53, 57).

Es fällt sogleich auf, dass der Plan nicht mit den Rekonstruktionsvorschlägen zusammenpassen kann. Wenn die zweite Lage ein regelmäßiger Octernio mit den fol. 3–20 ist, in den fol. 6 und 11 als Einzelblätter eingelegt sind, dann ist es nicht möglich, die Reihenfolge von 3 bis 11 zu akzeptieren und die hintere Hälfte der Lage komplett umzuordnen. Dies ginge nur, wenn man bereit ist, Doppelblätter durchzuschneiden. Im Folgenden soll überlegt werden, ob eine weniger eingreifende Umordnung zu einem plausiblen Ergebnis führen kann.

Die bisher vorgeschlagenen Seitenfolgen richten sich zum einen nach der biblischen Chronologie, der entsprechend die Bilder vom Marienleben über Kindheit, Wirken und Passion Jesu bis zu den Erscheinungen des Auferstandenen angeordnet wurden; die Folge wird teils durch die Markierung einiger Gebete nach den Gebetszeiten Terz bis Complet gestützt. Zum anderen wurde der Zusammenhang der Texte hergestellt. Dabei wurde teils versucht, die Textanschlüsse der überlaufenden Gebete auf nebeneinanderliegende Seiten zu bringen,<sup>31</sup> also vermieden, dass Nutzerinnen<sup>32</sup> in der Gebetslektüre Miniaturen überblättern müssen. Die ältere Vermutung, dass alle Miniaturen mit leerer Rückseite zusätzlich eingelegt seien,<sup>33</sup> verlieh beim Umgang mit diesen Seiten eine gewisse Freiheit. Die vorgeschlagene Umordnung der fünften Lage beruhte zunächst auf dem Bestreben, störende Miniaturen von ihrer

<sup>27</sup> Bei Lengenfelder in Stork und Lengenfelder (1998, S. 25–33) bereits ebenso, mit diesen Unterschieden: ... 37, 36 ... 47, 42 ... 51, 53, 56, 55, 58, 57, 52, 54, 60, 59, 61 ...

<sup>28</sup> Härtel (1999, S. 7) ordnet die Bilder fol. 11v, 15v, 17v, 16v, 13v–24v, 26v–33v, 38v, 43v, 37r–42r, 34r, 48r–57v, 54v, 60r und gibt keine Hypothese für die übrigen Blätter.

<sup>29</sup> Lengenfelder in Stork und Lengenfelder (1998, S. 24f.).

<sup>30</sup> Bredow-Klaus (2016); sie ergänzt den Lagenplan bei Härtel (1999, S. 6) um die Angabe der Einzelblätter und modifiziert die fünfte Lage (bei Härtel: Septernio).

<sup>31</sup> Dies betrifft bei Lengenfelder die Anschlüsse fol. 41–45, 52–54, 55–58, 59–61.

<sup>32</sup> Da die Handschrift höchstwahrscheinlich im Klarissenkloster entstand und dort genutzt wurde, verwende ich im Folgenden das generische Femininum.

<sup>33</sup> Dies vermutet Liebreich (1927, S. 45).

Position innerhalb der Gebete zu entfernen, während die chronologische Abfolge durch diese Eingriffe gar verschlechtert wird.<sup>34</sup>

Hier ist nochmals auf das obige Indiz Nr. 3 hinzuweisen: Bildbetrachtung und Lektüre bildeten im Codex offensichtlich keine Einheit.<sup>35</sup> Zumindest ist es gut möglich, dass die Benutzerinnen auch inmitten eines durchlaufenden Gebets eine Abbildung vorfanden, die weniger eng mit dem Gebetstext zusammenhängt als die das Gebet einleitende Miniatur.

Die Durchsicht der kompletten Handschrift zeigt, dass alle Lagen am richtigen Ort stehen und dass Verheftungen nur jeweils innerhalb einer Lage anzunehmen sind, woraus sich Rückschlüsse auf die Arbeitsweise der unglücklichen Buchbinderin ziehen ließen. Die Miniaturen mit leerer Rückseite stehen nicht nur auf Einzelblättern, sondern auch auf einer Reihe Doppelblätter: Dazu zählt die erste Lage, die nur aus fol. 1/2 besteht; in der zweiten Lage sind es die Doppelblätter 9/15 und 12/13 usw. Die Analyse des Lagenplans erweist über weite Strecken, dass diese Miniaturen mit leerer Rückseite im Lagenplan isoliert sind und also wohl einen separaten Arbeitsschritt darstellen. Ich deute sie als eine Zufügung, auch wenn diese auf eine Planänderung im laufenden Betrieb zurückgehen kann.

Unschwer folgen kann man der einhellig vorgeschlagenen Umordnung der dritten Lage, in der nur ein Einzelblatt umgestellt wurde.<sup>36</sup> In der fünften Lage haben alle bisherigen Anordnungen die Sprengung der Höllenpforte (fol. 53r) erst hinter der Auferstehung (fol. 51v) gesehen. Wenn man bereit ist, das Einzelblatt 53 mitten in das Gebet zur Grablegung (nach fol. 50) einzuordnen, ist dieses chronologische Problem gelöst.

Probleme wirft die vierte Lage auf. Im oben zitierten Lagenplan werden fol. 37, 39, 43 und 48 als Einzelblätter angegeben. Die übrigen Doppelblätter müssten also 31/50, 32/49, 33/47 usw. lauten. Da Bredow-Klaus in ihrer Umstellung in der vorderen Hälfte der Lage 35, 38 und 36 hintereinanderstellt, müssten gegenüber 44, 42 und 45 aufeinanderfolgen. Die von ihr vorgeschlagene Folge mit fol. 42 hinter 45 wäre wieder nur durch Auseinanderschneiden zu erreichen.

Geradezu fatal wirkt in diesem Lagenplan das Nebeneinander der Doppelblätter 33/47, 35/45 und 34/46: Der Gebetstext auf fol. 46 und 47r dürfte die Fortsetzung desjenigen auf 45v sein (zum Essigtrunk). Mitten in dieser Folge hängt fol. 34 als Gegenblatt zu 46 mit der Miniatur zur Kreuzabnahme (34r), die inhaltlich deutlich nach hinten gehört und deren zugehöriger Gebetstext von 34v nach 49r überläuft.

<sup>34</sup> So wurde bei Lengenfelder der ungläubige Thomas (fol. 60r, Jo 20,27) vor Christus als Gärtner gestellt (fol. 59r, Jo 20,11–18); zudem wurde das Bild Josephs von Arimathia, den Jesus aus dem Turm befreit (fol. 54v), vom zugehörigen Text (fol. 55r–58v) getrennt.

<sup>35</sup> Im Unterschied etwa zu den erwähnten Gebetbüchern des ‚O altitudo divitiarum‘-Typus, s. oben Anm. 11.

<sup>36</sup> Fol. 26 mit der Darstellung der Einsetzung der Eucharistie wird vor 25 eingeordnet, da es an seiner jetzigen Stellung die Miniatur der Fußwaschung (25v) vom zugehörigen Text (27r) trennt. An späterer Stelle kann das Blatt nicht eingeordnet werden, da bereits 27v die Miniatur zum Garten Gethsemane folgt.

Selbst durch Vor- und Zurückfalten oder Einbinden neben der Lagenmitte lässt sich fol. 34 nicht aus dem Verbund entfernen. Das heißt: Entweder war die Ordnung vom ersten Tag an verkorkst, oder wir erliegen einer Täuschung. Vielleicht lag ein anderes Ordnungsmuster vor, als wir erwarten; vielleicht machen wir Fehler in der Identifikation der Texte und Bilder, vielleicht im Lagenplan.<sup>37</sup> Unabhängig von den Details des Lagenplans kann man aber auf das bereits mehrfach angesprochene Auseinanderschneiden zurückkommen: Wenn die Lagen fehlerhaft beschrieben wurden, hatte die Buchbinderin keine Chance. Wir könnten ihre Arbeit fortführen, indem wir versuchsweise Doppelseiten trennen (natürlich nur in der Imagination) und diese sinnvoll anordnen. Auch dabei wäre es von Vorteil, nicht allzu viele Schnitte zu machen und den Bestand, so weit nur möglich, zu erhalten.

Wird sodann die vierte Lage umgeordnet (wie unten beschrieben), dann bliebe nur eine chronologische Unstimmigkeit: in der zweiten Lage, in welcher der Bethlehemitische Kindermord (fol. 12v) vor die Beschneidung (fol. 14v) gerückt ist. Dieses Problem lässt sich ohne Schnitt lösen; man muss aber annehmen, dass Doppelblätter auch seitlich der Lagenmitte eingefügt wurden.<sup>38</sup> Es ist also möglich, dass das zusätzliche Miniaturen-Doppelblatt 12/13 erst hinter fol. 17 (17v: Darstellung im Tempel) gehört; die Unstimmigkeiten der Reihenfolge wären damit weitgehend bereinigt.<sup>39</sup> In diesem Sinne schlage ich eine erneut modifizierte Anordnung vor, deren inhaltliche Kohärenz in der gleich folgenden Tabelle belegt wird:<sup>40</sup>

fol. 1–11, 14–17, 12–13, 18–24, 26, 25, 27–33, 35–38, 43–44, 39–41, 45, 42, 46–47, 34, 48–50, 53, 51–52, 54–64

In dieser Anordnung ist die sukzessive Folge der Texte und die chronologische Anordnung der Miniaturen gewährleistet. Mehrfach stehen Blätter mit einzelner Miniatur zwischen fortlaufenden Texten (fol. 37–43, 42, 48). Auch wenn Einzelheiten diskutabel sind,<sup>41</sup> könnte doch der Zustand der Lagen vor der Verbindung so ausgesehen haben.

<sup>37</sup> Helmar Härtel hat mir vor Jahren freundlicherweise seine Notizen von der Ausheftung des Bandes zugänglich gemacht, wofür ihm herzlich gedankt sei. Diese stimmen weitgehend mit dem oben nach Bredow-Klaus zitierten Plan überein; nur in der 4. Lage verzeichnete er 34 als Einzelblatt, nicht aber 48; 44/45 sah er als neben der Lagenmitte (hinter 42) eingehaftetes Doppelblatt. Außergewöhnlich ist hierbei, dass 34 ein Einzelblatt mit Text wäre und 48 eine leere Rückseite hätte, aber mit 33 (Bild und Text) zusammenhinge. Diese Struktur lässt sich heilen; ich richte mich in der folgenden Rekonstruktion nach Härtels Aufzeichnungen.

<sup>38</sup> So wie Helmar Härtel es für fol. 44/45 verzeichnet hat, siehe Anm. 37.

<sup>39</sup> Zur Folge von fol. 14 und 15 sowie 16 und 17 vgl. unten bei Anm. 44 und 66.

<sup>40</sup> Festzustellen ist, dass diese Anordnung ohne Schnitt aufgeht, sofern man dem Lagenplan Helmar Härtels folgt, siehe Anm. 37.

<sup>41</sup> So fällt auf, dass mit fol. 37, 38 und 43 drei Miniaturseiten in ein einziges Gebet inkorporiert werden, so dass eine lange Bilderstrecke entsteht. Inhaltlich ist die Folge allerdings ganz gerechtfertigt. Singulär im Band ist die Gegenüberstellung zweier Leerseiten auf fol. 37v–38r.

Zumindest für die ersten vier Lagen spricht alles dafür, dass die Blätter mit Miniatur und Leerseite zusätzlich eingelegt sind. Alle Indizien weisen darauf hin, dass solche Blätter außerhalb des ursprünglichen Lagenverbandes entstanden sind. Wenn es sich aber um Zufügungen handelt, dann wäre die erwähnte Veränderung im Organisationsprozess näher einzukreisen. Solange die Texte kaum mehr als eine Seite umfassen (bis fol. 30),<sup>42</sup> werden die Miniaturen systematisch auf verso-Seiten gesetzt. Noch während der Herstellung der Handschrift wird der Zyklus erweitert. Die ursprünglich erste Lage, ein reiner Senio, wird im Zuge einer Überarbeitung modifiziert: Durch das vorgeschaltete Doppelblatt und durch insgesamt sechs eingelegte Bildseiten wird die Anzahl der Miniaturen erhöht. Dabei werden, je nach Situation, Doppelseiten mit zwei Miniaturen oder Einzelseiten eingefügt. Text wird dabei nicht ergänzt; es wird aber darauf geachtet, dass inhaltlich naheliegende Szenen ergänzt werden, die ebenfalls zu den Gebetstexten passen. Die folgenden beiden Lagen werden in ähnlicher Weise erweitert.

Während der Herstellung der Handschrift wurde die Konzeption des Zyklus verändert, ohne dass ein Wechsel von Schreiberin oder Illustratorin einen äußeren Grund nahelegen würde. Vielleicht wurde eine Erhöhung der Bildanzahl gewünscht, als die längeren Textabschnitte ab fol. 31 den Codex textlastig werden ließen und die Miniaturen vom Platz auf der verso-Seite verdrängten.<sup>43</sup> Eventuell wurde schlicht der Auftrag zu reicherer Ausgestaltung gegeben. Es kann aber, obwohl der Übergang in der Konzeption sich offenbar mählich vollzog, anhand des Bezugs zum Text und anhand der freien Rückseiten eindeutig getrennt werden, welche Bilder zum ursprünglich vorgesehenen Programm gehörten und welche als Ergänzung einzustufen sind. Damit ist es möglich, im Codex zweierlei Zyklen zu unterscheiden: den ursprünglich konzipierten und denjenigen, der sich aufgrund der veränderten Intention ergab.

Es liegt nahe, dass die Seitenfolge eines so verwickelt aufgebauten Codex bei einer Neueinbindung besonders gefährdet war. Beim Versuch, die entstandene Verwirrung durch die oben beschriebenen Umheftungen zu heilen, bleibt ein kleiner Rest sonderbarer Reihenfolgen. Dieser lässt wohl darauf schließen, dass die Kursänderung während der Produktion zu Verwirrungen führte, die nicht mehr abschließend behoben wurden. Der Umstand, dass bei der obigen Reihenfolge das Bad des Kindes (fol. 15v) hinter der Beschneidung (fol. 14v) stehen bleibt, müsste als Fehler bei der Erweiterung angesehen werden. Und auch im Bereich des ursprünglichen, durch den Text gestützten Zyklus mag es zunächst erstaunen, dass die Anbetung der Könige (fol. 16v) und die Darstellung im Tempel (fol. 17v) in einer Reihenfolge erscheinen,

<sup>42</sup> Vgl. oben bei Anm. 19.

<sup>43</sup> Wäre es vorstellbar, dass die Miniatorin zunächst ihren Auftrag falsch verstanden und die Bilder den Texten nachgestellt hätte, während sie eigentlich ihnen voran, also auf der gegenüberliegenden Versoseite stehen sollten? In der Tat führen die Verschiebungen in der Mitte des Codex dazu, dass in einigen Fällen (fol. 25v, 27v, 28v, 29v, 30v, 33v, 61v) die Miniatur dem zugehörigen Text gegenübersteht. Da das System aber nicht konsequent durchgesetzt ist, kann es kaum der Hauptgrund für die Umorganisation gewesen sein.



welche dem Ablauf des Kirchenjahres (Circumcisio – Epiphanie) widerspricht.<sup>44</sup> Eine Erklärung hierfür findet sich erst, wenn nach den möglichen Vorbildern gefragt wird. Dafür war zunächst die Isolation des ursprünglichen Zyklus notwendig.

\* \* \*

Auch wenn die Erweiterung durch zusätzliche Bildseiten sich mit der Herstellung des ursprünglichen Bestands überschneiden mag, so ist doch eine sachliche Trennung des zunächst angestrebten Aufbaus angebracht. Vorrangig ist dabei die Ordnung des ursprünglichen Zyklus zu betrachten: Hier liegt die primäre Organisationsleistung; auf ihrer Grundlage kann die Methode der Erweiterung isoliert werden.

Die folgende Übersicht zählt den ursprünglichen Bild-Text-Zyklus in der erschlossenen Reihenfolge vor den Verheftungen; die durch leere Rückseiten markierten Zufügungen und Erweiterungen des Bildprogramms werden durch Einrückung und durch untergeordnete Zählung abgesetzt.

- 0a) Verkündigung an Joachim (fol. 1v)
- 0b) Verkündigung an Anna (2v)
- 1. Verkündigung der Geburt Mariä (3v)
- 2. Mariä Geburt (4v)
- 3. Mariä Tempelgang (5v)
  - 3a) Erwählung Josefs als Ehemann (6v)
- 4. Vermählung mit Josef (7v)
- 5. Verkündigung (8v)
  - 5a) Heimsuchung (9v)
- 6. Geburt Christi (10v)
  - 6a) Verkündigung an die Hirten (11v)
- 7. Beschneidung (14v)
  - 7a) Bad des Kindes (15v)
- 8. Anbetung der hl. drei Könige (16v)
- 9. Darstellung im Tempel (17v)
  - 9a) Bethlehemischer Kindermord (12v)
  - 9b) Flucht nach Ägypten (13v)
- 10. Der zwölfjährige Jesus im Tempel (18v)
- 11. Taufe Jesu (19v)
- 12. Versuchung Christi<sup>45</sup>
- 13. Wundertaten (21v)
- 14. Buße der Maria Magdalena (22v)

<sup>44</sup> Lengenfelder in Stork und Lengenfelder (1998, S. 26f.) und Bredow-Klaus (2016) schlagen Umordnung der beiden Blätter vor, begründet wohl durch die Abfolge des Kirchenjahrs.

<sup>45</sup> Das zugehörige Bild wurde nicht ausgeführt, vgl. oben Anm. 19.

15. Abendmahl (24v)
  - 15a) Abendmahl (26v)
16. Fußwaschung (25v)
17. Gebet im Garten Gethsemane (27v)
18. Judaskuss (28v)
19. Gefangennahme (29v)
20. Christus vor Kaiphas (30v)
21. Christus vor Pilatus (32r)
22. Christus vor Herodes (33v)
23. Christus wieder vor Pilatus (36r)
  - 23a) Geißelung (37r)
  - 23b) Auskleidung (38v)
  - 23c) Dornenkrönung (43v)
24. Kreuztragung (44v)
  - 24a) Kreuzannagelung (39v)
25. Essigtrunk (41r)
  - 25a) Christus und die Schächer (42r)
26. Kreuzabnahme (34r)
  - 26a) Beweinung (48r)
27. Grablegung (50r)
  - 27a) Christus befreit Adam und Eva (53r)
28. Auferstehung (51v)
29. Christus befreit Joseph von Arimathia (54v)
  - 29a) Christus mit Joseph von Arimathia am Grab (56r)
  - 29b) Die Frauen am Grab (57v)
30. Christus als Gärtner (59r)
  - 30a) Christus und der ungläubige Thomas (60r)
31. Himmelfahrt (61v)
32. Pfingsten (63r)
33. Gnadenstuhl (64v)

Hinsichtlich der Erweiterungen des Zyklus ist zu erkennen, dass manche Bildinhalte wiederholt wurden, teils wie bei der Verdoppelung der Abendmahlsszene mit verändertem Schwerpunkt;<sup>46</sup> teils unter neuem Aspekt, so bei der Aufteilung der Verkündigung der Mariengeburt in die separaten Verkündigungen an Joachim und Anna.<sup>47</sup> In den meisten Fällen handelt es sich aber um die Ergänzung von Szenen, die zusätzliche Details eines Ereignisses einbringen, so die Erwählung Josefs als Voraussetzung

<sup>46</sup> Lengenfelder in Stork und Lengenfelder (1998, S. 28, 39f.) deutet dies als ein Nebeneinander von Passahmahl- und Abendmahldarstellung; dem folgt Härtel (1999, S. 6); Bredow-Klaus (2016) unterscheidet ebenfalls die Aspekte „Christus reicht Judas das ganze Brot“ und „Darreichen der Kommunion“.

<sup>47</sup> Vgl. Lengenfelder in Stork und Lengenfelder (1998, S. 34f.), die eine Zusammenfassung der zunächst einzelnen Bildinhalte in Nr. 1 annimmt.

der Hochzeit mit Maria, die Verkündigung an die Hirten bei der Geburt oder die Geißelung, Auskleidung und Dornenkrönung bei der Passion. Einige Miniaturen ergänzen ganze Episoden, so die Heimsuchung, den Bethlehemitischen Kindermord oder die Flucht nach Ägypten. Der Übergang zwischen ergänzten Details und Episoden ist fließend, und es ließe sich darüber streiten, inwieweit die Ergänzungen Stellen betreffen, die die Leserin der Gebete innerhalb eines christologischen Zyklus ohnehin assoziierte, auch wenn die Gebete sie nicht eigens erwähnen.

Ein allgemeines Muster der Erweiterungen ist dabei nicht aufzudecken. Nur in Einzelfällen lassen sich Anlässe mutmaßen. So bietet der ursprüngliche Zyklus gleich im ersten Bild eine seltene Kombination, indem die Verkündigung der Mariengeburt zugleich an Joachim und Anna erfolgt, während sie üblicherweise als zwei Einzelszenen dargestellt werden.<sup>48</sup> Die komprimierte Szene kann auf eine direkte Übernahme aus dem zugehörigen Gebetstext zurückgehen, in dem es heißt: *Si [Maria] wart van deme engil gebotschaft joachim inde anne inde warin da vil engele mit.*<sup>49</sup> Die Erwähnung der *vil engele* könnte die Darstellung von sechs zusätzlichen Engeln veranlassen, die sonst nicht zum Programm dieser Szene gehören. Die Zufügung zweier Miniaturen kann in diesem Fall so motiviert sein, dass die Aussage des Bildes Nr. 1 anhand gängiger Überlieferung präzisiert werden sollte: Joachim als Hirte wird auf der durch Tiere und Bäume gekennzeichneten Weide dargestellt, Anna im durch Tisch und einen hängenden Trichter (Ampel?) markierten Innenraum; in zwei einzelnen Szenen schwebt jeweils nur ein Engel herbei.

Für die Erweiterung lassen sich allerdings Tendenzen feststellen: Wo sich der ursprüngliche Zyklus auf markante Eckpunkte einer Handlung beschränkt – wie bei der Mariengeschichte und der Kindheit Jesu –, werden illustrative Szenenergänzungen vorgenommen, unter denen auch eine für den Handlungsverlauf irrelevante Genreszene wie das Bad des Kindes vorkommen kann. Die Passion wird im ursprünglichen Zyklus in geradezu statuarischer Gegenüberstellung des Menschensohns mit Kaiphas, Pilatus, Herodes und wieder Pilatus eingeleitet; das eigentliche Passionsgeschehen ist mit nur vier Bildern von Kreuztragung bis Kreuzabnahme höchst komprimiert und vor allem von den Schmachhandlungen der Juden und Römer bis auf den Essigtrunk freigehalten. In der Beschränkung auf die Szenen, in denen Christus den Widersachern entgegnet, wird eine Konzentration auf die Christusrede deutlich, welche stärker am göttlichen Wort orientiert ist als am blutigen Detail. Dass man es hier für nötig hielt, Geißelung, Auskleidung und Dornenkrönung einzurücken, zeigt nicht nur den Willen zur Vervollständigung, sondern auch einen breiteren Zugang, der eine offensichtlich bewusste Einschränkung der Vorlage nicht übernahm.

Es zeigt sich, dass durch die Isolierung der Erweiterungsminiaturen vor allem der Blick auf den ursprünglichen Zyklus geschärft wird. Was zugefügt wird, ist umfas-

<sup>48</sup> Siehe Kaster (1974, Sp. 65); Lechner (1973, Sp. 182); Lafontaine-Dosogne (1964, S. 68–81).

<sup>49</sup> Fol. 3r; vgl. den Abdruck bei Lengenfelder in Stork und Lengenfelder (1998, S. 34f.) sowie bei Bredow-Klaus (2016).

sender, dadurch aber auch allgemeiner als die zugespitzte ursprüngliche Folge. Es ließe sich überlegen, ob aus der Konzeption des ursprünglichen Zyklus eine Ausrichtung auf ein intendiertes Publikum abzulesen wäre, wobei es mit Sicherheit zu kurz griffe, aus der gemäßigten Darstellung der Passion verbindlich auf die beabsichtigte Verwendung in einem Nonnenkloster schließen zu wollen.<sup>50</sup> Daraus könnte man folgern, dass die Erweiterung mit der Ausrichtung auf ein anderes Publikum zusammenhänge – oder mit einer minder deutlich ausgeprägten Bezugnahme auf das Zielpublikum. Eventuell wären Gebetstext und Konzeption des ursprünglichen Zyklus einer Künstlerin zuzuschreiben, die bei der Erweiterung nicht mehr beteiligt war, so dass ihre Schwerpunktsetzung im Fortgang der Arbeit zurückgestellt wurde.

\* \* \*

Im ursprünglichen Zyklus kommen zwei besondere Phänomene vor, nach deren Anregungen zu fragen ist. Zum einen fällt im Gesamtaufbau die markante Behandlung des Marienlebens auf; zum anderen ist als Einzelbild die Darstellung der apokryphen Befreiung Josephs von Arimathia aus dem Kerker auffällig (Nr. 29, fol. 54v). Die Suche nach Einflüssen ist hierbei nicht notwendig als genetische Herleitung zu verstehen, sondern es gilt, einen bestimmten geistigen Hintergrund zu umreißen.

Die enge Verbindung von Marien- und Christusleben ist innerhalb der bekannten zeitgenössischen Bildzyklen ungewöhnlich. Die Zyklen der lateinischen Andachtsbücher vor 1400 beginnen mit der Schöpfung, legen wenig Gewicht auf das Marienleben und schreiten bis zum Jüngsten Gericht fort.<sup>51</sup> Auch die Psalter des 12. und 13. Jahrhunderts, die oft eine Bildfolge christologischer Darstellungen enthalten, die man als Zyklus bezeichnen kann, gehen nicht näher auf die Mariengeschichte ein und zeigen allenfalls die Geburt Mariens.<sup>52</sup> Die Bilderzyklen in Evangeliaren schließlich können nur als Vergleichsgrundlage für das Christusleben dienen.<sup>53</sup>

Unter den bisher in der Forschung benannten möglichen stilistischen und ikonographischen Vorbildern einer Kölner Malerin in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, etwa in den sieben Szenen zum Marienleben der Chorschrankenmalereien des Kölner Domes,<sup>54</sup> findet sich keine nähere Übereinstimmung, wodurch die be-

<sup>50</sup> Vgl. Vavra (1982, S. 632f.): die Betonung der Kindheitsgeschichte, die Darstellung des Wegs der Eltern zum Tempel und „andere selten dargestellte Szenen, wie Bad des Kindes durch Maria etwa, lassen den Schluß zu, dass es sich um ein für ein Nonnenkloster bestimmtes Gebetbuch handelt, da gerade für diese eine solche Auswahl an Szenen charakteristisch wäre.“

<sup>51</sup> Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 8f.).

<sup>52</sup> Plotzek (1987, S. 15). Beispiele aus dem 12. und 13. Jh. ebd. die Nrn. 1, 3, 4, 5, 6, 9.

<sup>53</sup> Vgl. Plotzek-Wederhake (1974, S. 133); Härtel (1999, S. 6).

<sup>54</sup> Die Szenen sind: Verkündigung an Joachim – Geburt Mariä – Verkündigung – Geburt Christi – Darstellung im Tempel – Marientod – Marienkrönung; siehe Clemen (1937, S. 166f.). Vgl. Rode (1952) (zum Bischofs- und Kaiserfries); Fabian (1983); Wachsmann (1985); Maul (1992). Die vier identifizierten Szenen eines im 14. Jh. in St. Maria Lyskirchen in Köln angelegten zwölfteiligen Ma-

sondere Prägung des Gebetbuch-Zyklus unterstrichen wird.<sup>55</sup> Für die ausführliche Darstellung der Mariengeschichte wäre an den Einfluss der auch im 14. Jahrhundert auf Deutsch verbreiteten Marienleben zu denken, deren Handschriften teils mit Miniaturen ausgestattet sind, ohne dass ich hier nähere Bezüge vorfinden konnte.<sup>56</sup> Bei den weiteren mutmaßlichen Quellen – neben geistlichem Spiel, Hungertüchern oder Glasmalereien<sup>57</sup> – wäre vorgängig an die Prototypen geistlicher Bildzyklen zu denken: den Heilsspiegel (*Speculum humanae salvationis*, deutsche Übersetzungen im 14. Jh.)<sup>58</sup> und die Armenbibeln. Während in den Armenbibeln das Marienleben fehlt,<sup>59</sup> finden sich im Heilsspiegel auffällige Analogien. Die Darstellung von Joachim wurde z. B. erst durch *Legenda Aurea* und Heilsspiegel populär.<sup>60</sup> Dass darüber hinaus jedenfalls weitere Anregungen eingingen, deutet die Darstellung der Passion als Andacht der Leidensstationen gemäß den kanonischen Stunden an (im Gebetbuch Terz bis Complet).<sup>61</sup> Zwar enthält auch der Heilsspiegel eine entsprechende Andacht in sieben Stationen, allerdings mit anderer Reihenfolge der Stunden (von Vesper bis Non) und Zuordnung der Einzelszenen.<sup>62</sup> Die Folge im Gebetbuch greift dagegen wohl auf den bei den Franziskanern verbreiteten, etwa um 1300 entstandenen Gebetszyklus der *Meditationes vitae Christi* zurück.<sup>63</sup>

Zum Vergleich herangezogen wird nun die heilsgeschichtliche Szenenfolge, anhand derer der Heilsspiegel gegliedert ist. Typologische Parallelen, die wesentlicher Bestandteil des Heilsspiegels sind, kommen im Zyklus des Gebetbuchs nicht vor. Die Übersicht enthält in der ersten Spalte Kapitelnummern des Heilsspiegels nach der lateinischen Fassung bis Kapitel 27,<sup>64</sup> in der zweiten den Kernzyklus der Abbildungen des Gebetbuchs. Die ersten beiden Kapitel des *Speculum*s werden nicht

---

rienzyklus (Verkündigung an Joachim, Verkündigung, Heimsuchung, Darstellung im Tempel) bieten keinen hinreichenden Anhalt für einen Vergleich. Siehe Goldkuhle (1954, S. 109–111).

<sup>55</sup> So zeigt der Vergleich mit der späteren ‚Leben-Jesu-Tafel in 27 Bildern‘ (Anm. 15) – trotz der wiederholt festgestellten stilistischen Analogien – große Unterschiede im Bildzyklus; die Tafel entbehrt der Marienreihe.

<sup>56</sup> Vgl. Stork in Stork und Lengenfelder (1998, S. 10). Siehe z. B. die Bildfolge in Bruder Philipps Marienleben in Stuttgart, WLB, HB XIII 6, vgl. Buhl und Kurras (1969, S. 87).

<sup>57</sup> Meschede (1994, S. 80–96) stellt auf S. 95 fest, dass eine mutmaßliche Entlehnung von Passions-szenen (vor allem Auferstehung, Christus in der Vorhölle) aus dem geistlichen Spiel gerade für die kölnischen Tafelbilder nicht nachgewiesen werden kann, da die Überlieferungslage der Spiele in dieser Region kein hinreichendes Belegmaterial vermittele.

<sup>58</sup> Lutz und Perdrizet (1907); Stork und Wachinger (1995); Schubert (2006); Robbe (2010).

<sup>59</sup> Vgl. Berve (1969, S. 23–25). Meschede (1994, S. 90–92) erörtert den Einfluss der Armenbibeln auf die Bildzyklen der Kölner Tafelwerke, sieht ihn aber eher als allgemeinen Einfluss, da die Tafelwerke auf die typologische Parallelisierung verzichten.

<sup>60</sup> Siehe Kaster (1974, Sp. 61).

<sup>61</sup> Der Vergleich mit den ‚Meditationes vitae Christi‘ legt nahe, dass die im Kölner Gebetbuch nicht bezeichneten Gebetszeiten folgendermaßen zuzuteilen sind: Matutin zu Garten Gethsemane oder Judas-kuss; Prim zu Jesus vor Pilatus oder Jesus vor Herodes. Vgl. die Übersicht bei Baier (1977, S. 332–334).

<sup>62</sup> Lutz und Perdrizet (1907, Bd. 1, S. 88–91).

<sup>63</sup> Baier (1999, Sp. 452); Baier (1977, S. 326–338).

<sup>64</sup> Siehe Lutz und Perdrizet (1907).

berücksichtigt, da sie als nicht-typologisch aufgebaute Zusammenfassung der Heilsgeschichte bis zu Maria einen Sonderstatus haben.

3. 1. Verkündigung der Geburt Mariä
4. 2. Mariä Geburt
5. 3. Mariä Tempelgang
6. 4. Vermählung mit Josef
7. 5. Verkündigung
8. 6. Geburt Christi
7. Beschneidung
9. 8. Anbetung der hl. drei Könige
10. 9. Darstellung im Tempel
11. Flucht nach Ägypten
10. Der zwölfjährige Christus im Tempel
12. 11. Taufe Jesu
13. 12. Versuchung Christi<sup>65</sup>
13. Wundertaten
14. 14. Buße der Maria Magdalena
15. Einzug in Jerusalem
16. 15. Abendmahl
16. Fußwaschung
17. Gebet im Garten Gethsemane
17. Christus wirft seine Feinde zu Boden
18. 18. Judaskuss
19. Gefangennahme
20. Christus vor Kaiphas
19. Verspottung vor dem hohen Rat
21. Christus vor Pilatus
22. Christus vor Herodes
23. Christus wieder vor Pilatus
20. Geißelung
21. Dornenkrönung
22. 24. Kreuztragung
23. Kreuzannagelung
24. Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes
25. Verhöhnung des Gekreuzigten
25. Essigtrunk
26. 26. Kreuzabnahme
27. 27. Grablegung

<sup>65</sup> Das im Gebetbuch zum vorhandenen Gebet gehörige Bild wurde nicht ausgeführt, vgl. o. Anm. 19.

Der Gleichlauf im ersten Teil des Zyklus ist zu deutlich, um als zufällig gelten zu können; erst nach der Passion weichen die Zyklen erheblich voneinander ab. Sieht man die Folge im Gebetbuch als eine Bearbeitung der Folge im Heilsspiegel an, dann lassen sich einige Tendenzen bestimmen. Es wird teils verdichtet (Auslassung der Flucht nach Ägypten), teils ergänzt: Der erzählerische Zusammenhang des Jesuslebens ist durch die Einfügung einiger Szenen (Zwölfjähriger Jesus im Tempel, Wundertaten, Gefangennahme) geschlossener als in dem auf typologisch bedeutsame Szenen konzentrierten Heilsspiegel. Deutlich ist auch hier, dass der ursprüngliche Zyklus des Gebetbuchs auf die schmachvollen Szenen der Passion verzichtete (Verspottung vor dem hohen Rat, Geißelung, Dornenkrönung). Stattdessen wird ein Christusbild betont, in dem Kontemplation und Gebet zentral sind. Diese offensichtlich bewusste Einschränkung wird in den ergänzten Miniaturen teilweise konterkariert, indem just die Schmachszenen wieder aufgenommen werden.<sup>66</sup> Der Einfluss des Heilsspiegels erklärt auch die unerwartete Folge von Epiphanie und Darstellung im Tempel: Das Gebetbuch folgt hier dem mutmaßlichen Vorbild. Es lässt sich also sagen, dass der ursprüngliche Zyklus im Umgang mit seinen Vorlagen und in der Auswahl aus dem vorhandenen Material von einer bestimmten Ausdrucksabsicht geprägt ist. Die Erweiterung findet zwar offenbar durch die gleichen Hände statt, die ursprünglichen Intentionen von Text und Zyklus werden dabei aber verändert.

\* \* \*

Als Hinweis auf die Wichtigkeit des Austauschs zwischen den mediävistischen Teildisziplinen mag dies genügen. Der Versuch, die Gestaltung des Zyklus im Rahmen des frühen 14. Jahrhunderts zu kontextualisieren, brachte zumindest Hinweise auf den geistigen Hintergrund und Hinweise auf das Vorgehen und die Intention der beteiligten Künstlerinnen.

Der besprochene Codex stellt in paläographischer und kodikologischer Hinsicht mühsamen Untergrund dar, so in der Rekonstruktion der ursprünglichen Lagenverhältnisse sowie in der Trennung von Ur- und Ergänzungszyklus. Damit ist er aber zugleich ein Beispiel für die mittelalterliche Handschrift als Verlaufsform, in der verschiedene Stadien und Konzepte der Genese verknüpft vorliegen können. Der Versuch, zugrundeliegende Absichten zu isolieren und die Handschrift vor ihrem kulturellen Hintergrund zu verstehen, ist abhängig von der präzisen Wahrnehmung des individuellen Handschriftenzeugnisses. Für die Entschlüsselung des komplexen Gebildes Handschrift ist also ein Zusammenwirken von ikonographischer, philologischer und kodikologischer Analyse erforderlich – in diesem Falle kurz: das Eingehen auf Bild, Text und Lagenformel.

<sup>66</sup> Bei der Erweiterung ist unter Umständen der Zyklus des Heilsspiegels nochmals nachverglichen worden: so wird als Bild 9b die Flucht nach Ägypten ergänzt, die dem Kap. 11 des Heilsspiegels entspricht. Gleiches gilt für die nachgetragenen Miniaturen 23a, 23c und 24a.

## Literatur

- Baier, Walter. (1977). *Untersuchungen zu den Passionsbetrachtungen in der Vita Christi des Ludolf von Sachsen. Ein quellenkritischer Beitrag zu Leben und Werk Ludolfs und zur Geschichte der Passionstheologie* (Analecta Cartusiana 44). Bd. 2. Salzburg: Institut für Englische Sprache und Literatur.
- Baier, Walter. (1999). Art. Meditationes vitae Christi. In *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 6 (Sp. 452). Stuttgart, Weimar: Coron.
- Bellot, Christoph. (1995). Klarissenkloster St. Klara. *Colonia Romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen Köln e. V.* 10 (Kölner Kirchen und ihre mittelalterliche Ausstattung Band 1), 206–240.
- Benecke, Sabine. (1995). *Randgestaltung und Religiosität. Die Handschriften aus dem Kölner Kloster St. Klara*. Ammersbek bei Hamburg: Verlag an der Lottbek.
- Berve, Maurus. (1969). *Die Armenbibel. Herkunft, Gestalt, Typologie*. Dargestellt anhand von Miniaturen aus der Handschrift Cpg 148 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Beuron: Beuronischer Kunstverlag.
- Bredow-Klaus, Isabel von. (2016). 43.1.69. *Hannover, Kestner-Museum, Inv.-Nr. W.M. ü. 22*. Begonnen von Regina Cermann, fortgeführt von Isabel von Bredow-Klaus. Ergänzung zum gedruckten KdiH. <https://kdih.badw.de/datenbank/handschrift/43/1/69?mark=%28%3Fis%29%28hannover%29> (Aufruf: 30.3.2022).
- Buhl, Maria Sophia; Kurras, Lotte. (1969). *Die Handschriften der ehemaligen HB Stuttgart*. Bd. 4,2. Codices physici, medici, mathematici etc. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Clemen, Paul. (1937). *Der Dom zu Köln* (Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 6/3). Düsseldorf: Schwann.
- Fabian, Gabriele. (1983). Zu den Chorschrankenmalereien im Kölner Dom. Colloquium von 7.–9. Nov. 1977. Vorträge u. Diskussion. *Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege* 29, 287–335.
- Galley, Eberhard. (1961). Miniaturen aus dem Kölner Klarissenkloster. Ein Kapitel rheinischer Buchmalerei des 14. Jahrhunderts. In Kurt Ohly; Werner Krieg (Hrsg.), *Aus der Welt des Bibliothekars. Festschrift für Rudolf Juchhoff zum 65. Geburtstag* (S. 15–28). Köln: Greven.
- Goldkuhle, Fritz. (1954). *Mittelalterliche Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen. Ein Beitrag zur Monumentalkunst des Mittelalters in Köln*. Mit 83 Abbildungen (Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft 3). Düsseldorf: Schwann.
- Gummlich-Wagner, Johanna. (2011). Stilprägende Skriptorien in der gotischen Kölner Buchmalerei des 14. Jahrhunderts. In Dagmar Täube; Miriam Verena Fleck (Hrsg.), *Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus den großen Sammlungen der Welt* (S. 51–61). München: Hirmer.
- Härtel, Helmar. (1999). *Handschriften des Kestner-Museums zu Hannover*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Kaster, Gabriela. (1974). Art. Joachim, Vater Mariens. In *Lexikon für Christliche Ikonographie* Bd. 7 (Sp. 60–66). Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder.
- Lafontaine-Dosogne, Jacqueline. (1964). *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*. Bd. 1. Brüssel: Palais des Académies.
- Lechner, Martin. (1973). Art. Anna. In *Lexikon für Christliche Ikonographie* Bd. 5 (Sp. 168–184). Rom, Freiburg, Basel, Wien: Herder.
- Legner, Anton (Hrsg.). (1978). Katalog *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*. Köln: Schnütgen-Museum.
- Liebreich, Aenne. (1927). Ein Kölnisches Gebetbuch des 14. Jahrhunderts im Provinzial-Museum zu Hannover. *Jahrbuch des Provinzial-Museums N. F.* 2, 45–50.
- Lutz, Jules; Perdrizet, Paul. (1907). *Speculum humanae salvationis*. Kritische Ausgabe. Übersetzung von Jean Miélot (1448). 2 Bde. Leipzig: Carl Beck.
- Maul, Georg. (1992). Geschichte, Konservierung und Technologie der Chorschrankenmalereien. *Kölner Domblatt* 57, 239–260.
- Meschede, Petra-Maria. (1994). *Bilderfolgen und Bilderzählungen in der kölnischen Malerei bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*. Eine Untersuchung zum Bildtypus und zur Funktion (Diss. Bonn). Paderborn: Bonifatius.



- Nichols, Stephen G. (1997). Why material philology? In Helmut Tervooren; Horst Wenzel (Hrsg.), *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte* (Sonderheft der Zeitschrift für deutsche Philologie 116) (S. 10–30). Berlin: Erich Schmidt.
- Ochsenbein, Peter. (1988). Deutschsprachige Privatgebetbücher vor 1400. In Volker Honemann; Nigel F. Palmer (Hrsg.), *Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985* (S. 379–398). Tübingen: Niemeyer.
- Plotzek, Joachim M. (1987). *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*. Bearbeitet von Joachim M. Plotzek. Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum. Köln: Schnütgen-Museum.
- Plotzek-Wederhake, Gisela. (1974). Gebetbuch. In Stefan Lochner (Hrsg.), *Die Kölner Maler von 1300 bis 1430* (S. 133–134). Köln: Wallraf-Richartz-Museum.
- Robbe, Joost Roger. (2010). *Der mittelniederländische Spiegel onser behoudenisse und seine lateinische Quelle. Text, Kontext und Funktion* (Niederlande-Studien 48). Münster, New York: Waxmann.
- Rode, Herbert. (1952). Die Chorschrankenmalereien des Kölner Domes als Abbild des Sacrum Imperium. *Kölner Domblatt* 6/7, 20–38; Abb. 14–25.
- Schubert, Martin J. (2006). Text, Translation und Kontext – Übersetzungsleistung in der ‚deutschen anonymen Versübersetzung‘ des ‚Speculum humanae salvationis‘. *Wolfram-Studien* 19, 399–424.
- Schubert, Martin. (2013). Köln. In Martin Schubert (Hrsg.), *Schreiborte des deutschen Mittelalters. Skriptorien – Werke – Mäzene* (S. 217–261). Berlin: De Gruyter.
- Schulze-Senger, Christa. (1978). Der Claren-Altar im Dom zu Köln. Bemerkungen über Konzeption, technischen Aufbau, Gestaltung und gegenwärtige Restaurierung eines Kölner Groß-Altars (Stand 1977). *Kölner Domblatt* 43, 23–36.
- Schulze-Senger, Christa; Hansmann, Wilfried. (2005). *Der Clarenaltar im Kölner Dom. Dokumentation der Untersuchung, Konservierung und Restaurierung*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft.
- Stork, Hans-Walter; Lengenfelder, Helga. (1998). *Andacht- und Gebetbuch. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Hannover, Kestner-Museum, Inv. WM ü 22*. Kunsthistorische Einführung von Hans-Walter Stork. Beschreibung des Bild-Text-Zyklus von Helga Lengenfelder (Codices illuminati medii aevi 46). München: Edition Helga Lengenfelder.
- Stork, Hans-Walter; Wachinger, Burghart. (1995). Art. ‚Speculum humanae salvationis‘. In *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (2. Auflage). Bd. 9 (Sp. 52–65). Berlin, New York: De Gruyter.
- Täube, Dagmar. (1998). Zur Frage nach der Zusammengehörigkeit. Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Glasmalerei um 1300 in Köln. In Hiltrud Westermann-Angerhausen (Hrsg.), *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349)*. (S. 79–88). Köln: Schnütgen-Museum.
- Vavra, Elisabeth. (1982). *Andachtstafel mit dem Leben Christi*. In Katalog 800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters (S. 606f. und Farbtafel 42); *Gebetbuch* (S. 632f.). Krems-Stein: Niederösterreichisches Landesmuseum.
- Wachsmann, Ute. (1985). *Die Chorschrankenmalereien im Kölner Dom. Untersuchungen zur Ikonographie*. Diss. Bonn: Universität.
- Zehnder, Frank Günter. (1990). *Katalog der Altkölner Malerei* (Kataloge des Wallraf-Richartz-Museums 11). Köln: Stadt Köln.



NINE MIEDEMA

## Bertolt Brecht und die Päpstin Johanna

Es blieb bei Entwürfen:<sup>1</sup> Im Jahr 1921 arbeitete Bertolt Brecht an einem Theaterstück über die Päpstin Johanna, einen der umstrittensten Stoffe des Mittelalters<sup>2</sup> – vollendet wurde es allerdings nie.<sup>3</sup> Die erhaltenen Fragmente bestehen teils lediglich aus wenigen Stichworten, teils wurden ganze Szenen bzw. Szenenfragmente mit ver-

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag beruht auf der Zusammenarbeit von Studierenden zweier Hauptseminare des Masters *Germanistik: Literatur und kulturelle Praxis* an der Universität des Saarlandes in Saarbrücken mit der Bibliotheca Bipontina in Zweibrücken, durch die in den Räumen der Bibliotheca Bipontina eine Ausstellung konzipiert und durchgeführt werden konnte („Die Päpstin Johanna in Zweibrücken?“, 15.7.–15.10.2021, im Mittelpunkt stand die Zweibrücker Handschrift 17). Mex Biver, Carolin Contomichalos, Pol Hansen, Franziska Heck, Daniel Schmidt und Patrick Trocholepsy sei für ihre Mitarbeit an den Seminaren und an der Ausstellung sehr herzlich gedankt; Dank gebührt außerdem Dr. Annette Gerlach, der Leiterin des Landesbibliothekszentrums Rheinland-Pfalz, die das Projekt ermöglicht und begleitet hat.

<sup>2</sup> Es ist dies nicht der Ort für einen Forschungsbericht über die Päpstin. Unverzichtbar ist weiterhin Gössmann (1994), um weitere Texte ergänzt von Paravicini Bagliani (2021); wichtig erscheint vor allem, dass beide ausführlich auf die im 13. Jahrhundert noch stark divergierenden Fassungen der Geschichte der Päpstin eingehen. Siehe dazu auch Kerner und Herbers (2010, S. 63–84); oberflächlicher bleibt Stanford (2001).

<sup>3</sup> Parker (2018, S. 209) weist darauf hin, dass viele der Dramenprojekte, die Brecht um 1920 entwarf, nicht vollendet wurden. – Die Forschungsliteratur über Brechts *Die Päpstin Johanna* ist überschaubar. Standardwerke zur Päpstin wie Gössmann (1994) und Kerner und Herbers (2010) nennen Brechts Entwürfe nicht; vgl. allerdings Stanford (2001, S. 218–220). Umgekehrt sind die Hinweise auf die Päpstin auch in wichtiger Forschungsliteratur zu Bertolt Brecht spärlich: Vgl. hier Völker (1973, S. 219), Berg und Jeske (1998, S. 12) und vor allem Neureuter (2001, speziell S. 54f.), während etwa Schumacher (1977), Fenn (1982), Hinderer (1984), Joost, Müller und Voges (1985), White (2010), Klotz (2011), Knopf (2012), Siegel (2016) und Parker (2018) Brechts *Die Päpstin Johanna* nicht erwähnen.

teilten Rollen ausformuliert. Auch in Tagebüchern<sup>4</sup> und Briefen<sup>5</sup> finden sich Hinweise auf Brechts Auseinandersetzung mit dem Thema. So äußert er sich am 26. Oktober 1921 sehr unzufrieden über die Quellenlage:

Nachdem ich den Plan zu den Begebenheiten gemacht habe, die meinem festen Willen gemäß ums Jahr 860 in Rom sich zutrugen, krame ich, aus einer gewissen kindischen Neugier und um Wörter, Irrtümer, Sachlichkeiten in die Hände zu kriegen, nach einer Literatur über Johanna. Es gibt nichts. Diese Bauernlummel und Abschriftsteller, die von der Gutmütigkeit erwachsener Volksschüler leben, diese impotenten Quellenknaben, die alles kennen und nichts wissen, die fünfhundertmal politische Geschichte schreiben mit etwa fünf Standpunkten drin und niemals ein Bild der Epoche vermitteln, daß man etwa sähe, was der Papst aß, trank, wie er liebte und bedient wurde, sich kleidete, ob er sich wusch, wie oft und wie es mit dem Rauchen war! Und keine Geschichte der Kleidermoden, der Handwerke, der Geschäfte, der gesellschaftlichen Stellung der Kaufleute, Soldaten, Pfaffen. Da gab es keine Romane, und die Geschichtswissenschaft vermag nicht im entferntesten in vielen Wälzern soviel Extrakt des öffentlichen Lebens zu geben wie eine einzige Zeitung. Wo man hinsieht, findet man nichts, nichts, nichts als ideologische Spintisierereien und schäbige Versuche, einen Sinn in den ganzen äußerlichen Kalender der öffentlichen europäischen Sensationen hineinzupraktizieren.<sup>6</sup>

Zwar mag man sich wundern, dass Brecht nicht fündig wurde, bzw. sich fragen, ob er an den richtigen Stellen nachschlug<sup>7</sup> – zu ermitteln, dass z. B. das Rauchen nicht

<sup>4</sup> Brecht, *Journale*, S. 254, am 25. Oktober 1921: „Am zweiten Tage, da ich allein bin [in Wiesbaden; gemeint ist möglicherweise der 18. Oktober, vgl. Bertolt Brecht. *Notizbücher (EE, Anhang NB 10)* (2019), zu fol. 2r.1; zitiert wird hier der aktualisierte digital verfügbare Kommentar, nicht der gedruckte in Brecht, *Notizbuch 10*, S. 601–704], entwerfe ich ein Stück ‚Johanna‘ mit Szenarium, Personal, geistigem Fundus“ – korrigiert wird damit im Übrigen Nussbaum (1985, S. 228), die vermerkt, für *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* [1929–1931] habe Brecht erstmals eine weibliche Figur als Titel gewählt. Vgl. Brecht, *Journale*, S. 256, am 26. Oktober 1921 (siehe unten); S. 262, am 2. Dezember: „Vormittags hocke ich in diesem dunklen Eiskeller [= Zietenstr. 6 in Berlin] und schwanke zwischen einem Film für Frau Tschewow und einem Stück für Frau Durieux (‚Johanna‘). Darüber verrinnt die Zeit, ich fülle sie mit Rauchen aus“; am 3. Dezember: „Gern möchte ich die ‚Johanna‘ jetzt schreiben, um dann die Hände für die Trilogie ‚Asphalttschungel‘ freizuhaben“. Auf die Schauspielerin Tilla Durieux wird in Abschnitt 1 zurückzukommen sein.

<sup>5</sup> Brecht, *Briefe I*, S. 147 und 616f. (Brief Nr. 149), an Caspar Neher, Berlin, Mitte/Ende Dezember 1921: „Ich mache ein Stück ‚Päpstin Johanna‘ für die Tilla“.

<sup>6</sup> Brecht, *Journale*, S. 256. U. a. auch zitiert bei Stanford (2001, S. 219).

<sup>7</sup> In Brechts Privatbibliothek ist kein Hinweis auf einschlägige Werke zu finden, die Brecht konsultiert haben könnte, vgl. Bertolt-Brecht-Archiv (Hrsg.) (2007). Das Register dieses Nachschlagewerks ist allerdings dürftig, und für Brechts Recherche können selbstverständlich auch Bücher außerhalb seines Privatbesitzes benutzt worden sein. Die Frage nach der Quelle für Brechts Kenntnis des Stoffes ist ungelöst. – Auf S. 50 ist unter Nr. 239 in Brechts Bibliothek ein Exemplar von Becker-Trier (1946) aufgeführt, mit der Widmung „Bert Brecht, dem großen / Vorbild, / von seinem ‚Schüler‘ / Becker-Trier / 1953“. Ob Brecht mit seinen Fragmenten Becker-Trier unmittelbar zu dessen Theaterstück inspiriert hat, ist unklar; Brecht scheint über den PEN-Club mit Becker-Trier Kontakt gehabt zu haben (vgl.

kurzerhand ins 9. Jahrhundert zurückdatiert werden kann,<sup>8</sup> hätte wahrscheinlich keiner sehr intensiven Recherche bedurft. Dass aber Informationen über das alltägliche Leben im 9. Jahrhundert insgesamt rar sind, ist eine durchaus nachvollziehbare Beobachtung. Vorstellbar ist, dass dies Brechts weiterer Arbeit am Theaterstück im Weg stand, gehörte doch Folgendes zu den Prinzipien seiner frühen Praxis des Verfassens von Dramen:

Krieche in deinen Mann hinein und mache dir's bequem drinnen. [...] Esse mit ihm, klatsche seinen kleinen Gedanken Beifall, schaue aus seinen Augen heraus! Wenn er Bier trinken soll in deinem Stück, mußt du wissen, wie er Eier ißt und Zeitung liest, wie er bei seiner Frau schläft und wie er in die Grube fährt.<sup>9</sup>

Ein einheitliches Bild, wie sich Brecht das Stück und die *dramatis personae* vorstellte, in die er für das Stück ‚hineinkriechen‘ wollte, entsteht aus dem Überlieferten nicht: Der fragmentarische Charakter der Textzeugen ergibt ein zwar faszinierendes, in sich aber (trotz einiger wörtlicher Wiederholungen) teilweise widersprüchliches Bild von der Hauptfigur und ihrer Positionierung im Stück, das im Folgenden in der gebotenen Kürze analysiert sei.

## 1. Warum die Päpstin?

Zunächst aber soll auf den Anlass für Brechts Beschäftigung mit der Päpstin eingegangen werden, auch wenn sich hier nur Hypothesen aufstellen lassen. Brecht griff in seiner ersten Schaffensphase mehrfach historische Stoffe auf, z. B. zu Erich von

---

Hecht 1997, S. 1148f., 28. Februar 1955). Die Übereinstimmungen zwischen beiden Ausarbeitungen des Stoffes der *Päpstin* sind minimal. Der in der Forschung kaum rezipierte Text von Becker-Trier verdiente eine eingehendere Untersuchung.

<sup>8</sup> Die erhaltenen Fragmente erwähnen tatsächlich Tabak (Brecht, *Stücke 10*, S. 172, B 2) und enthalten auch sonst einige Anachronismen – neben den im Kommentar (S. 1035f.) genannten fallen insbesondere der Mais (S. 165, B 1; S. 167, 172, 174, B 2; zu den hier und im Folgenden verwendeten Siglen der Fragmente siehe unten, Abschnitt 2) und das Papier (S. 164, A 2; S. 171, B 2) auf. Oder gilt hier: Das ist „ein Fehler – wenn es kein Clou ist“, wird dies hier „statt eines Fehlers ein Effekt“? (Brecht, *Aus einer Dramaturgie* 1920, S. 71). – Koopmann (2017, S. 118) behauptet, „es wäre ihm [Brecht] nicht in den Sinn gekommen, historische Stücke tatsächlich als Geschichtsdramen zu verstehen. Er hat vielmehr geradezu rabiat deren Aktualität betont, als Kritiker sie allein auf ihre theatralische Gegenwärtigkeit hin beurteilt und nicht den historischen Stoff gewürdigt – wo er ihn überhaupt sah, hat [er] ihn abgelehnt“; dem widerspricht aber die Tatsache, dass Brecht offenbar durchaus nach historischem Kolorit suchte. So trifft auch nicht zu, dass „das Historische“ für Brecht in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts „nur Staffage und Stoff“ gewesen wäre, „mit dem der Autor beliebig verfahren konnte, um das Siegel der eigenen Zeit dort aufdrücken zu können“, während Brecht in den dreißiger Jahren davon abgerückt sei, „denn er plädiert nun sogar für historische Faktentreue“ (S. 125) – dies tat er ja für die *Päpstin* bereits 1921.

<sup>9</sup> Brecht, *Aus einer Dramaturgie* 1920, S. 70; auch bereits zitiert von Fenn (1982, S. 33f.).

Schweden, Edward II. von England und Karl dem Kühnen;<sup>10</sup> „Legenden- und Historienstück[e]“ sind in dieser Phase relativ stark vertreten (Neureuter 2001, S. 55), so dass sein Interesse für eine historische weibliche Figur an sich keine Überraschung ist. Der Stoff der Pöpstin, vielfach neuinterpretiert mit Blick auf die Grenzen, die Religion, Geschlecht und Stand aufwerfen können, mag für einen Publikumserfolg vielversprechend gewesen sein; mehrfach finden sich Hinweise darauf, dass Brecht in diesen Jahren auf rasche finanzielle Erfolge hoffte.<sup>11</sup>

Des Weiteren vermerken die frühesten Hinweise auf Brechts Arbeit an der *Pöpstin Johanna*, dass Brecht für das Stück eine spezifische Schauspielerin in Gedanken hatte: Tilla Durieux (vgl. Anm. 4 und 5), deren auffälliges ‚slawisches‘ Gesicht<sup>12</sup> Brecht vielleicht als Inspiration zur Gestaltung der Pöpstin diente, denn das dem Stoff inhärente *cross-dressing* hätte durch eine gewisse Androgynität der Schauspielerin sicher an Glaubwürdigkeit gewonnen. Brecht charakterisiert das Äußere der Pöpstin im Stück als „breit, starkknochig“, sie habe „ein Gesicht wie von einem Mann“<sup>13</sup>. Durieux’ ‚männliche‘ Gesichtszüge und ihre außergewöhnliche schauspielerische Wandlungsfähigkeit (Bauschinger 2015, S. 332) könnten ein Anreiz gewesen sein, ihr ein Stück über die umstrittene Pöpstin auf den Leib zu schreiben. Möglicherweise erhoffte sich Brecht aber dadurch auch finanzielle Unterstützung durch den Ehemann der Tilla Durieux, den Kunstmäzen Paul Cassirer.<sup>14</sup> Stanford insinuiert, dass es mit Durieux’ Karriere „1921 schon langsam abwärts zu gehen begann“; Brecht habe sie sehr bewundert<sup>15</sup> und „durch dieses Stück ihre Talente wieder zur Geltung bringen“ wollen (Stanford 2001, S. 218).

<sup>10</sup> Brecht, *Stücke 10*, S. 1301f.; Berg und Jeske (1988, S. 66).

<sup>11</sup> Bertolt Brecht. *Notizbücher (EE, Anhang NB 11)* (2019) vermerkt, dass das 11. Notizbuch, das wenige Monate vor dem 10. entstand, in dem sich die Entwürfe für die *Pöpstin Johanna* finden, im Kontext der „Notwendigkeit, mit Literatur oder Filmarbeiten Geld zu verdienen“, zu sehen sei. Auch Berg und Jeske (1998, S. 13) mutmaßen, dass Brecht in dieser Zeit nicht zuletzt schrieb, um seine finanzielle Lage zu verbessern.

<sup>12</sup> Bauschinger (2015, S. 331): breite Backenknochen, eine breite Nase, breite Lippen.

<sup>13</sup> Brecht, *Stücke 10*, S. 163, A 1; S. 169, B 2. Neureuter (2001, S. 55) vermerkt, Johanna erscheine als „weibliche Variante“ des „erdenschwere[n] Figurentyp[s]“ und des „gesellschaftlichen Außenseiters“, wie er von Brecht in *Hans im Glück* auf die Bühne gebracht wurde.

<sup>14</sup> Brecht, *Stücke 10*, S. 1033; zu den Cassirers siehe Bauschinger (2015), zu Tilla Durieux siehe Bauschinger (2015, S. 237–359) (mit Fotomaterial).

<sup>15</sup> Hecht (1997, S. 66, 67) hält fest, dass Brecht Durieux bereits 1919 mehrfach im Theater erlebt hatte (vgl. auch Brecht, *Stücke 10*, S. 1033). Brecht bezeichnete sie am 7. Dezember 1921 als „eine[ ] ganz große[ ] Darstellerin“ (Hecht 1997, S. 262).

## 2. Eine fragmentarische Päpstin

Auch wenn einzelne Fragmente der *Päpstin Johanna* bereits früher abgedruckt wurden,<sup>16</sup> erlaubte erst Band 10 der Berliner und Frankfurter Werkausgabe (1997, bearbeitet von Günter Glaeser) einen gewissen Überblick über Brechts Ideen für den Stoff. Ediert wurden 1997 die folgenden Texte:<sup>17</sup>

**A 1:**<sup>18</sup> Manuskript; Brecht-Archiv 10460/006v,008r; Titel: „Die Päpstin Johanna“.<sup>19</sup> Stichwortartiger Entwurf der Zielrichtung des gesamten Stücks. Hauptakteure: Matteo, „Kardinal-Viehhändler“, „zynisch“, aber „nicht ohne Innenlandschaft“; Johanna, „das Bauernmädchen“ mit einem „Gesicht ‚wie aus Erde gemacht‘“, „breit“ (vgl. auch das Zitat in Anm. 29), „starkknochig, katholisch“ und mit „Sinn für Tatsachen, Rechnen, Macht, Zynismus“. Nachdem Matteo sie „in einem Kardinalskolleg von Pferdedieben, Zutreibern und Wüstlingen“ zum Papst gemacht habe, erfasse Johanna „langsam ihre Rolle, sie langweilt sich, sie fühlt sich mißbraucht, schielt in Matteos Gesicht und beginnt, die ‚verhinderte Jungfrau‘, das Ideale zu vertreten, das ein junger, bäuerlicher Kardinalsekretär, Enea, ‚verkörpert‘“. Sie vertrete dieses Ideale aber nur deswegen, weil sie Matteo provozieren wolle, „den Mann in ihm aufspüren, sie hat es satt, Schachfigur zu sein“. Als sie Matteos Viehhandelsgeschäfte gefährdet, „brutal, nimmt er sie“; schwanger geworden, behandelt sie ihn „wie ihre[n] Kammerdiener“. „Dann flieht sie. Man holt sie zurück“; sie hat „Angst vor den Unruhen, Angst vor Matteo, einen dicken Leib“ (Brecht, *Stücke 10*, S. 163). Während des Konklaves „erfährt“ das Kardinalskolleg durch „weißes Geschrei“ in den Gassen, „daß

<sup>16</sup> Vgl. z. B. Völker (1977, S. 122f.) (A 1). Völkers Textabdruck ist nicht fehlerfrei, vgl. im ersten Satz „findiger“ statt „finniger“ (= ‚pickliger‘; Brecht, *Stücke 10*, S. 1035).

<sup>17</sup> Brecht, *Stücke 10*, S. 163–175 und 1032–1036. Der dort vorhandene Kommentar erlaubt keine Zuordnung der Fragmente zu den Signaturen im Brecht-Archiv; in der nachfolgenden Liste wurden diese mithilfe von <https://archiv.adk.de/bigobjekt/38711> ergänzt (Suchbegriff „Päpstin“; Stand 24.3.2022).

<sup>18</sup> Für die Reihenfolge und Nummerierung der Fragmente in der Werkausgabe gilt generell: „Pläne, Szenenübersichten, Fabelentwürfe usw.“ werden „mit A und einer laufenden Nummer versehen; angefangene Monologe, Dialoge, Szenen usw. mit B und einer laufenden Nummer“ (Brecht, *Stücke 10*, S. 1301). Dass die Übergänge fließend sind, zeigt etwa B 1. Speziell für *Die Päpstin Johanna* gilt: „Im A-Komplex erscheinen die einzelnen Blöcke in der Abfolge der Überlieferung in zwei Nachlaßkonvoluten (A 1 – A 2; A 3 – A 4); im B-Komplex sind sie im Anschluß an die Notizbuchaufzeichnung B 1 und den ersten Akt (B 2) nach der Abfolge des Handlungsverlaufes (B 3 – B 5) geordnet“ (Brecht, *Stücke 10*, S. 1034). Die Werkausgabe benennt damit B 2 ohne nähere Begründung als den „ersten Akt“. Neureuter (2001, S. 65) kritisiert zu Recht, dass in der Werkausgabe drei verschiedene Prinzipien der Anordnung der Texte im Wechsel eingesetzt werden: Handlungsverlauf, entstehungsgeschichtliche Chronologie, Überlieferungszusammenhang. Textchronologisch dürften z. B. A 2 und A 3 *nach* B 2 anzusetzen sein.

<sup>19</sup> In den Zitaten wurden bei den szenisch ausgestalteten Passagen die Kursivierungen für die Regieanweisungen wie in der Edition übernommen. Auch Groß- und Kleinschreibung sowie Interpunktion richten sich nach der Edition, die in diesen Punkten allerdings stark in die Schreibung der Originale eingreift (Brecht, *Stücke 10*, S. 1034; Bertolt Brecht, *Notizbücher, EE, Anhang NB 10*, 2019, zu fol. 2r.1, 1v–4r, 20v, mit diplomatischer Neuedition von A 1). Für Zeilenumbrüche ohne Interpunktion wird im Folgenden / gesetzt.

der Papst auf offener Straße entbunden hat. Währenddessen liegt in einem niedern Haus an der vatikanischen Straße die Bäuerin Johanna, schwerfällig, befriedigt und ruhevoll, neben einer hölzernen Wiege“ (S. 164).

**A 2:** Manuskript; Brecht-Archiv 0460/054–055. Kurze, teils lediglich in Stichworten formulierte Darstellung Johannas, in Rom auf das Ergebnis des Konklaves wartend; sie „hat Angst und möchte doch Matteo gern blamieren“. Die Szene ist von düsteren Begriffen geprägt: „dunkle“, „Graue“, „Alleinigkeit“, „schauerliche“; zwei Kardinäle unterhalten sich herablassend darüber, dass sich Menschen, im Gegensatz zu Tieren, zu jederzeit „paaren“. Die Skizze endet enigmatisch: „Es wird dunkel / Es wird hell“ (S. 164). Unklar ist, ob sich alle diese disparaten Zeilen auf das Johanna-Projekt beziehen (S. 1034).

**A 3:** Manuskript; Brecht-Archiv 0459/031–032: Matteo erfährt, dass Johanna schwanger ist, „aber ihm leugnet sie ins Gesicht“. „Ihr ist alles gleich“ (S. 164); „[e]r intrigiert und stößt auf Gleichgültigkeit“. Sie flieht und wird vom Volk zurückgeholt; sie „hat Angst vor der Pest, Angst vor Matteo, einen dicken Leib“. Durch „weißes Geschrei“ in den Gassen erfährt man, „daß der Papst auf offener Straße entbunden hat“ (S. 165).

**A 4:** Manuskript; Brecht-Archiv 0459/052: Beschreibung Eneas, „ungelenk, mit braunem gutmütigem Bauerngesicht, das aufbrennen kann“. „Er wird der Papst. Er begreift nicht gleich“;<sup>20</sup> „schmeißt dann das Pack einfach weg und verlegt sich auf den Handel, die Landwirtschaft, das Gegebene“ (S. 165).

**B 1:** Manuskript (Brecht, *Notizbuch 10*, Brecht-Archiv 10450);<sup>21</sup> Titel hier: „Johanna oder Gewitter im Frühjahr“ (der Titel wird erst im Kommentar vermerkt, siehe Brecht, *Stücke 10*, S. 1032). Nach einer Einleitung, die den Ort („Maisfelder“) und die Situation charakterisiert (Johanna „hat das gelbe Fieber, liegt im Bett neben dem Ofen. Soll mit einer Fuhr von Weinfässern in die ewige Stadt. Weigert sich“, S. 165), ist eine kurze Szene mit Johanna, ihrem Vater, ihrem Bruder und Matteo ausgestaltet. Der Bruder beschimpft Matteo dafür, „Schriften pfundweis in [Johannas] Bauerngehirn gestopft“ zu haben (S. 165f.) und insinuiert, Matteo sei nicht nur Johannas Beichtvater, sondern auch ihr Geliebter; während der Vater Johannas Umzug nach Rom skeptisch betrachtet, befürwortet ihn der Bruder – „sie kann dort Geld verdienen“ (S. 166). Es folgen stichwortartige Notizen: „Eine gute Tochter: Sie zahlt die Pacht ab / Eine schlechte Tochter: sie verkauft sich. / Bleibt Martyrium plus Meierei“. Anschließend werden die Umstände für die Szene kurz skizziert: Nach dem Tod des früheren Papstes seien Matteo „die Felle [...] weggeschwommen“, Johanna aber, „böseartig, berechnend, quadratschädlich“, widersetze sich. „Er nimmt sie nicht ihretwegen“; „er zwingt sie, sich ihm nachzuwerfen, hat sie umsonst gelernt, ich lerne schwer“. Es ist von einem geplanten Mordanschlag auf Johanna die Rede. Es folgt eine Liste der

<sup>20</sup> Der Inhalt dieser Hinweise ist nicht ganz klar: Ist gemeint, dass Enea geglaubt hat, Papst zu werden, bevor Matteo Johanna ins Spiel brachte?

<sup>21</sup> Eine auch nach mediävistischen Maßstäben vorbildliche Textausgabe (Faksimile mit diplomatischer Transkription und Kommentar) findet sich in Brecht, *Notizbuch 10*, fol. 2v–4r bzw. S. 196–202.



für das Stück geplanten Kardinäle mit Angaben zu den Personen, die Brecht für die Ausgestaltung der Rollen als Vorbilder sah; es findet sich u. a. ein Kardinal Bertolo, den Brecht offenbar nach seinem eigenen Charakter gestalten wollte (S. 166), allerdings sind diesem in den Entwürfen keine Sprecherrollen zuerkannt. – Nach diesen Notizen ließ Brecht in seinem Notizbuch fünf Seiten leer, offenbar in der Erwartung, die Arbeit am Projekt bald fortsetzen zu können (Brecht, *Notizbuch 10*, S. 598).

**B 2:** Typoskript; Brecht-Archiv 0449/035 und 0449/029–034.<sup>22</sup> Unter der Ortsangabe „Niedere Bauernstube mit Alkoven“ unterhalten sich in einer längeren ausformulierten Szene Johannas Vater (hier Paolo Detti genannt), ihr Bruder (hier Migel) und die kranke Johanna über Johannas geplanten Umzug nach Rom (Brecht, *Stücke 10*, S. 167f.). Als Matteo hinzukommt, jagt er Paolo und Migel aus dem Zimmer. Er wirft Johanna vor, dass sie sich lediglich krank stelle, und will sie zwingen, nach Rom zu fahren („Du hast schon lang keine Peitsche mehr geschmeckt“, S. 168). Johanna sagt Matteo, dass sie zwar widerwillig „das Latein auswendig gelernt“ habe, das „zu schwer“ für sie sei, dass sie aber nicht bereit sei, ihm nach Rom zu folgen. Doch Matteo lässt nicht nach: „[J]etzt kommst du in die Zwangsjacke, meinst du, ich habe dich umsonst mit Latein und dem Messequark vollgestopft, du gehörst mir wie meine Stiefel und jetzt brauche ich die Stiefel“ – auch wenn es für ihn offenbar Alternativen gäbe bzw. gegeben hätte („Ich hätte die Giuletta nehmen sollen“) (S. 168). Matteo beschreibt Johannas Gesicht als „[b]raun wie Lehm der Campagna, man sieht noch die Daumenabdrücke Gottes darin, ein Gesicht wie von einem Mann“ und fordert sie grob auf, aufzustehen, trotz oberflächlicher Proteste des inzwischen wieder in das Zimmer gerufenen Vaters Johannas (S. 169), der vom Bruder nicht unterstützt wird; beide reihen sich in den verbal gewalttätigen Versuch ein, Johanna Männerkleider anziehen und nach Rom fahren zu lassen. Johanna betont mehrfach ihre Jungfräulichkeit und Unschuld, die ihr aber weder von Matteo, noch von ihren männlichen Verwandten geglaubt zu werden scheinen (S. 170–172; S. 171: Paolo: „Er ist ihr Beichtvater“, Migel: „Oder ihr Liebhaber“).<sup>23</sup> Schließlich in „einer groben Kutte“ gewandet, streitet sich Johanna mit Migel. Allein gelassen, zweifelt Johanna weiterhin am Umzug nach Rom: „Ich fürchte mich auch vor Rom. Dann habe ich das Latein umsonst gelernt. [...] Und ich lerne so schwer“ (S. 172). Anschließend streiten sich Matteo, Paolo und Johanna über den Geldbetrag, den Matteo der Familie als Kompensation für ihren Umzug nach Rom auszahlen soll (S. 172–174).

**B 3:** Manuskript; Brecht-Archiv 0449/012–013. In drei ausformulierten Redebeiträgen streiten sich in diesem sehr kurzen Fragment Matteo und Johanna über den Geldbetrag, den Matteo der Familie als Kompensation (für ihren Umzug nach

<sup>22</sup> In Ausschnitten diplomatisch transkribiert in *Bertolt Brecht. Notizbücher (EE, Anhang NB 10)* (2019), zu fol. 2v–4r. Die Reihenfolge der Szenen weicht hier ab.

<sup>23</sup> Der Gesamtentwurf A 1 legt fest, dass Matteo Johanna erst „nimmt“ (Brecht, *Stücke 10*, S. 163), als sie in Rom sind; B 1 und B 2 suggerieren dagegen, dass Johanna bereits schwanger ist, bevor sie nach Rom zieht.

Rom?) auszahlen soll. Matteo droht ihr Gewalt an („Ich hätte eine Wollust daran, dich auszupeitschen“, S. 174).

**B 4:** Manuskript; Brecht-Archiv 0459/051.<sup>24</sup> Die kurze Szene spielt sich offenbar in Rom ab: „*Matteo mit seiner Geliebten zankend, am Morgen. Er hat sie für die Kardinäle, fürs Bett*“ (S. 174). Sie fügt ihm zu, er könne nicht mit Geld umgehen und sie liebe ihn nicht, er wirft ihr vor, sie lasse sich bestehen; sie sei aber „gesichert“, da Kardinal Reti (= Eneas?) sie sofort aufnehmen würde (S. 174f.). Außerhalb der Szene wird in einer letzten Zeile charakterisiert: „Von der Abhärtung für das Laster“ (S. 175).

**B 5:** Manuskript; Brecht-Archiv 0460/001–002. Unter der Überschrift „In der Campagna“ ist Johanna (hier als „Der Papst“ bezeichnet, „*dick und kränklich*“), ein kurzer Monolog zugeordnet, in dem sie sich Enea als Ehepartnerin anbietet und sich unsicher zeigt, was in ihrer Situation richtig wäre – „Gut, schlecht, gut, schlecht! Ich kenne mich nicht gut aus, bin dumm“. Weinend äußert sie, „ich bin krank. Ich weine, ich muß krank sein. *Bricht rasch auf*“ (S. 175).

Ausgelassen wurden dabei in der Werkausgabe allerdings die folgenden Texte:

- eine zusätzliche Liste der *dramatis personae* des Stücks mit Angaben zu den Vorbildern für die Rollen, die Brecht vor Augen hatte (0449/015).<sup>25</sup>
- eine Ergänzung, die sich im *Notizbuch 10* (vgl. B 1) findet: Auf fol. 20v trug Brecht nach, „Herr ein Papst ist gestorben – <stille> die Viehhändler wollen ein Ärgernis machen“.<sup>26</sup>
- Hecht (1997, S. 127) mutmaßt, dass auch das Gedicht „Vorspruch einer letzten Szene, in der ein guter Mensch straflos ausgeht“ im Zusammenhang mit der *Päpstin Johanna* stünde, jedoch wird diese Hypothese in den genannten Editionen nicht wieder aufgegriffen. Ediert ist das Gedicht in Brecht, *Gedichte 3*, S. 235, wo auf S. 484 ebenfalls die Vermutung geäußert wird, dass das Gedicht im Zusammenhang mit der *Päpstin Johanna* entstanden sei (vgl. auch Brecht, *Journale 1*, S. 576). Es thematisiert, „der unvorsichtige gute Mensch“ gehe gelegentlich „[s]traflos“ aus, da das „Geschick“ „[n]icht immer“ „unfehlbar“ sei; es fällt schwer, einen inhaltlichen Zusammenhang zu Brechts *Päpstin Johanna* herzustellen.

Vor dem Hintergrund dieser Quellenlage bleibt unklar, worauf Jan Knopfs 1980 verfasste, sehr geschlossene Darstellung der Fragmente der *Päpstin Johanna* beruht:

<sup>24</sup> Die Zuordnung dieses Fragments zur genannten Signatur geht nicht aus den Beschreibungen unter <https://archiv.adk.de/bigobjekt/38711> hervor; vgl. aber das Forum zur elektronischen Edition des 10. Notizbuchs (<https://www.brecht-notizbuecher.de/forum/attachment/forum-nb-10/>, Aufruf: 24.3.2022).

<sup>25</sup> Erwähnt in Brecht, *Stücke 10*, S. 1035; Edition in Bertolt Brecht, *Notizbücher (EE, Anhang NB 10)* (2019).

<sup>26</sup> Faksimile und diplomatische Transkription in Brecht, *Notizbuch 10*, fol. 20v bzw. S. 237; „wohl unterwegs und nicht am (Schreib-)Tisch eingetragen“ (Bertolt Brecht, *Notizbücher (EE, Anhang NB 10)* (2019), zu fol. 20v).

Brechts Projekt macht aus Johanna ein Bauernmädchen, das von einem römischen Viehhändler, der das Kardinalskollegium beherrscht, das selbst nur aus Pferdedieben, Zutreibern und Wüstlingen besteht, zum Papst gemacht wird, damit er seine Geschäfte mit einer willigen Figur nach außen hin bemänteln kann. Sie jedoch beginnt allmählich ihre Rolle und den Kardinal-Viehhändler zu beherrschen, indem sie ihn sexuell reizt und von ihr abhängig macht. Als sie ein Kind erwartet, flieht sie, wird jedoch zurückgeholt und entbindet vor dem Volk, das allmählich über das verrottete Kardinalskollegium die Oberhand zu gewinnen beginnt. Brechts Johanna endet als Bäurin, „schwerfällig, befriedigt und ruhevoll“.<sup>27</sup>

Knopf bezieht sich wohl vor allem auf A 1, setzt dabei allerdings deutlich tendenziöse Akzente, die von keinem der Fragmente getragen werden: Dass etwa das „Volk“ „allmählich über das verrottete Kardinalskollegium die Oberhand“ gewinne, lässt sich anhand des singulären Hinweises auf die „Unruhen“ (Brecht, *Stücke 10*, S. 163, A 1) mithilfe der Fragmente nicht als ein eindeutiges bzw. tragendes Motiv belegen. Die erhaltenen Fragmente konzentrieren sich vielmehr auf die Auseinandersetzungen zwischen Johanna, Matteo und Johannas beiden männlichen Verwandten, die Brecht in erster Linie interessiert zu haben scheinen – nicht auf die Konflikte zwischen Papst, Kardinälen und Volk bzw. Bauern.

Auffällig ist außerdem, dass Knopf ein Element auslässt, das für Brechts Pläne zur Bearbeitung des Stoffes charakteristisch zu sein scheint: Johanna ist in Brechts Entwürfen keinesfalls eine nach Wissen dürstende Frau, die sich mit „[w]eibliche[m] Willen zur Weisheit“<sup>28</sup> gegen die Geschlechterrollen auflehnt und das *cross-dressing* wählt, weil es ihren Plänen dient, eine den Männern vergleichbare Bildung, Entwicklung und Stellung zu erreichen. Vielmehr betont Brecht mehrfach Johannas Mangel an intellektuellen Fähigkeiten.<sup>29</sup> Rom ist für Brechts Johanna kein Ort ihrer Bildungswünsche und -sehnsüchte, sondern „eine schlechte Stadt“ (S. 170, S. 173, B 2; vgl. S. 166, B 1), eine „sündhafte[ ] Stadt“ (S. 174, B 3), in den klischeehaften Worten ihres Vaters „ein Sündenpfuhl“ (S. 165, B 1; vgl. S. 166).

<sup>27</sup> Knopf (1980, S. 366). Er nennt als Quellen Völker (1977) und den in Anm. 4 zitierten Tagebucheintrag vom 25. Oktober 1921; in Völkers Anthologie ist, wie erwähnt (Anm. 16), nur das Fragment A 1 ediert.

<sup>28</sup> Bauer (2018, S. 12). Bauer geht im Rahmen seiner Untersuchungen zum Faust-Mythos kurz auf moderne Vorläufer Fausts ein, u. a. auf die Päpstin Johanna in Dietrich Schernbergs ca. 1480 entstandenem Spiel (Bauer 2018, S. 12–14). Er bezieht sich danach aber lediglich auf Brechts Auseinandersetzung mit dem Fauststoff (Bauer 2018, S. 322–324), nicht mit dem Stoff der Päpstin Johanna. Auch bereits Doering (2001) bezieht sich in ihrer Monographie zu den weiblichen Faust-Gestalten auf die Päpstin Johanna (Doering 2001, S. 46–84), ohne auf Brecht einzugehen. Da in den Nacherzählungen des Johanna-Stoffs häufig die Motive Teufelsbündnis und Gelehrsamkeit fehlen, betrachtet Doering die „Faust-Ähnlichkeit der einzelnen Päpstin“ insgesamt als sehr eingeschränkt (Doering 2001, S. 84).

<sup>29</sup> Siehe B 1 (Johannas Bruder: „Sie kann mit ihrer breiten Stirn eher einen Ochsenwagen ziehen als irgendwas verstehen von den Dogmen!“; Johanna: „[I]ch lerne schwer“, Brecht, *Stücke 10*, S. 166); B 2 (Johanna: „Ich habe das Latein auswendig gelernt, das zu schwer für mich ist“, S. 168; „ich lerne so schwer“, S. 172), B 4 (Matteo: „Du bist dumm“, S. 175) und B 5 (Johanna: „Ich [...] bin dumm“, S. 175).

Es ist Matteo, der (Johanna physisch wie intellektuell überlegen) mit roher Gewalt einen eigennützigen Plan durchsetzen will, bei dem Johanna geringe Bildung offenbar ausreicht<sup>30</sup> oder sogar zweckdienlich ist, da sie Johanna's Abhängigkeit von Matteo bedingt. Die angenommene Manipulierbarkeit der jungen Frau gäbe Matteo den Freiraum, den Papst als höchste geistliche Gewalt zu steuern, dadurch das Kardinalskollegium zu beherrschen und sich selbst zu bereichern (er benutzt sie als Päpstin „zur Verdeckung seiner Viehschiebungen“, S. 163, A 1, bzw. des „Schwindel[s] mit dem Papier“, S. 164, A 2). Angedeutet wird jedoch, dass Johanna's Manipulierbarkeit Grenzen kennt: A 1 skizziert, „sie hat es satt, Schachfigur zu sein“ (S. 163), die Szene in B 4 zeigt, dass sie Matteos zwielichtige Geschäfte durchschaut.<sup>31</sup> Die Schwangerschaft bringt sie allerdings in die Situation, ihre privilegierte, aber von Matteo abhängige Existenz aufgeben zu müssen.

Gleichzeitig ist Johanna im innerfamiliären bzw. innerständischen Verhältnis den Männern, d. h. ihrem Vater und ihrem Bruder, deutlich überlegen. „Sie ist böseartig, berechnend, quadratschädlich, sitzt und rechnet, die Ernte, die Pacht, die Liebe, das Ungewisse“ (S. 166, B 1). Nur sie weiß, dass der Mais von den Männern an der falschen Stelle ausgesät wurde, so dass er nicht mehr vor einer Überschwemmung gerettet werden kann (S. 167, B 2); sie hat die für den Hof notwendigen Reparaturmaßnahmen selbst durchgeführt (S. 167, B 2)<sup>32</sup> bzw. weist darauf hin, dass sie durchgeführt werden müssen (S. 174, B 2); sie hat den Überblick über die zu bezahlende Pacht, während insbesondere ihr Bruder das wenige Geld, über das die Familie verfügt, vertrinkt (S. 167, B 2). Ihm gegenüber äußert sie, „[j]etzt muß ich rechnen, denn ihr tut es nicht“ (S. 172, B 2);<sup>33</sup> sie ist diejenige, die die Verhandlungen über die Kompensationszahlung an ihre Familie mit einiger Härte führt (S. 173, B 2; S. 174, B 3). Das schillernde Geschlechterverhältnis innerhalb der Familie wird wie folgt auf den Punkt gebracht: Migel: „Bist du hier der Herr?“; Johanna: „Nein, aber der Ernährer, eure Amme, die Pflegemutter“ (S. 172, B 2). Johanna, „der“ Ernährer, ersetzt damit die offenbar längst verstorbene Mutter (S. 165, B 1), gleichermaßen aber auch den (noch lebenden) Vater.

<sup>30</sup> Matteo: „[D]u kannst ja auch keine Messe lesen“, Johanna: „Ja [wohl im Sinne von: Doch], das kann ich“ (Brecht, *Stücke 10*, S. 171, B 2).

<sup>31</sup> Neureuter (2001, S. 55): Johanna durchschaue „widerborstig ihre Verwandlung zur Päpstin als Manipulation“ und lasse sich „nicht in ihre neue Papstrolle einzwängen“.

<sup>32</sup> Ihre physische Kraft wird allerdings dadurch in Schranken gewiesen, dass auch ihr Vater ihr mehrfach Prügel androht, insbesondere anlässlich der vom Bruder wiederholt geäußerten Vermutung, Matteo sei nicht nur Johanna's Beichtvater, sondern auch ihr Geliebter (S. 165, B 1; S. 170, B 2; S. 171, B 2). Dennoch findet der Vater gelegentlich auch freundliche Worte für Johanna (S. 171, B 2). Auffällig ist das mehrfach wieder aufgegriffene Motiv, dass Johanna durch Fieber körperlich geschwächt wird (S. 164, A 2; S. 165, B 1; S. 167, B 2; S. 168–170, B 2, S. 175, B 5) – oder sich krankstellt (S. 166, B 1; S. 167, B 2; S. 168–170, B 2).

<sup>33</sup> Für Stanford (2019, S. 219) ist vor allem die Tatsache, dass Johanna „sich gut auskennt mit Fakten, Summen, Macht und Zynismus“ „sehr bemerkenswert“, auf ihren fehlenden Wissensdurst geht auch er nicht näher ein.

Anders als in vielen anderen Fassungen des Stoffes liegt die Initiative für die Reise nach Rom nicht bei Johanna, sondern bei Matteo,<sup>34</sup> dem sie zudem nur sehr widerwillig folgt.<sup>35</sup> Auch ihre Verkleidung als Mann ist keine freiwillige Entscheidung, sondern geschieht unter Matteos Druck.<sup>36</sup> Dass Johanna zum Schluss der Geschehnisse die Entlarvung als Frau durch die Geburt ihres Kindes „auf offener Straße“ (S. 164, A 1; S. 165, A 3) letztlich als eine Erleichterung empfindet, suggerieren die bereits zitierten letzten Worte von A 1: Die „Bäuerin“ Johanna liege nun „schwerfällig, befriedigt und ruhevoll, neben einer hölzernen Wiege“ (S. 164). Die oben angedeutete Aufgabe ihrer privilegierten Position scheint damit zu einer positiv gewerteten Entwicklung zu werden.

Dieses ‚befriedigte‘ Aufgehen in der Mutterrolle, das auf jeglichen Anspruch sonstiger Selbstverwirklichung verzichtet, erscheint auf den ersten Blick als wenig emanzipiert oder sogar als frauenfeindlich<sup>37</sup> – durchaus denkbar ist aber, dass Brecht auch bei der *Päpstin Johanna* versuchte, „to shock the audience into seeing the familiar or ordinary with questioning, critical eyes“ (Lug 1984, 13).

<sup>34</sup> Bereits sehr früh (seit der Chronik Martins von Troppau, kurz vor 1278) sind Texte überliefert, die die Päpstin einem Geliebten folgen lassen, so dass offenbar das Movens die Liebe ist und nicht der Wissensdurst; vgl. etwa Gössmann (1994, S. 33f.) („[e]s bedarf eines Liebhabers, der [...] eine junge Frau mitnimmt an seinen Studienort. Daß sie selbst ein Ziel hat, dem sie zustrebt, liegt nicht im Denkhorizont des Erzählers“, Gössmann (1994, S. 34)). Brecht variiert dieses Motiv, indem er die Liebe durch Zwang und Gewalt ersetzt.

<sup>35</sup> Sie „weigert sich“ (Brecht, *Stücke 10*, S. 165, B 1); Figurenrede Johannes: „Wohin soll ich? Ich gehe nicht auf den Leiterwagen, wenn ich es nicht weiß!“ (S. 166, B 1); „[i]ch tue es nicht“ (S. 168, B 2); „fort von hier gehe ich nicht“ (S. 168, B 2); „[d]ann gehe ich nicht mit“ (S. 169, B 2); „[a]ber ich gehe nicht nach Rom“ (S. 170, B 2); „[i]ch gehe nicht fort“ (S. 170, B 2).

<sup>36</sup> Matteo: „Warum hast du die Weiberkleider an?“, Johanna: „Ich habe keine Hosen an daheim“, Brecht, *Stücke 10*, S. 170, B 2. Vgl. S. 171, B 2, nachdem Matteo Johanna durch das Zerreißen ihrer mühevoll erstellten Augustinus-Abschriften gedemütigt hat: „lacht: Jetzt gehe ich ein paar Gläschen Schnaps trinken und dann bist du in Männerkleidern. Er geht grinsend hinaus“. Die Fragmente lassen die Funktion der Verkleidung nicht eindeutig erkennen. Matteo spricht Johannes Vater gegenüber davon, dass sie Matteo in Rom „den Haushalt führen“ solle (S. 169, B 2), wohl um ihr eine vom Vater befürwortete weibliche Rolle zuzuweisen, was aber die männliche Verkleidung an sich (die Vater und Bruder miterleben) überflüssig macht, denn es fehlt das potenzielle Argument, sie sei dadurch als Frau unterwegs besser geschützt. Angedeutet wird außerdem, dass Johanna auf dem Weg nach Rom von Matteos eigenen Leuten überfallen werden soll (S. 173, B 2), „getötet zum Schein“ (S. 166, B 1), wohl damit die weibliche Johanna durch den männlichen Papstanwärter ersetzt werden kann – in Rom aber wäre Johanna weder in weiblicher noch in männlicher Gestalt bekannt gewesen.

<sup>37</sup> „Brecht himself, so far as we could make out, does not seem to be concerned overtly with the emancipation of woman. In his plays he treated the exploitation of woman as part of the exploitation in rapacious capitalist society which was not particularly directed against women as such“, Fenn (1982, S. 14). Häntzschel (2002, S. 12) fällt ein kurzes und deutliches Gesamturteil: „Wie das ökonomische, wie das geistige, so ist auch das ‚Liebes‘-Eigentum in antibürgerlichen Kreisen in Verruf geraten, bei Brecht zum Beispiel, aber bei genauerem Hinsehen nur dann, wenn es ums Nehmen geht“ (vgl. bereits Lennox 1978, S. 83: „as one’s feminist consciousness develops, one’s discomfort with Brecht increases“; dennoch, S. 84: „Brecht’s works also contain, though in rudimentary form, elements which point beyond his limitations with respect to women’s concerns“). Positiver war das Urteil Kebirs (1989), obwohl auch sie Brecht „nicht zum emanzipierten Musterknaben stilisier[en]“ wollte bzw. konnte (Kebir 1989, S. 12).

Zu bedenken ist außerdem, dass das für die Bearbeitungen des Stoffes der Pöpstin Johanna ungewönlliche<sup>38</sup> Ende immerhin im Sinne der sozialen Differenzen eine positive Wendung bedeutet: Johanna scheint sich aus den Fängen Matteos befreit zu haben, dessen die soziale und intellektuelle Hierarchie zwischen beiden Figuren ausnutzenden Ränkespielen sie nun nicht mehr ausgesetzt ist. Gleichzeitig dürfte Brecht mit dem wohl als offen gedachten Ende erneut auf den in B 1 skizzenhaft angedeuteten inneren Widerspruch der Figur hinweisen:<sup>39</sup> „Eine gute Tochter: Sie zahlt die Pacht ab / Eine schlechte Tochter: sie verkauft sich. / Bleibt Martyrium plus Meierei“ (S. 166). Dass sie sich „verkauft“, geschieht dabei nicht aus Eigennutz; Johanna zeigt sich dadurch als eine für Brecht nicht untypische Frauenfigur, die als bodenständige Mutter<sup>40</sup> und Bäuerin („Meierei“) ihre Kinder oder andere bis zur Selbstaufgabe („Martyrium“<sup>41</sup>) umorgt. Indem sie sich aus der Abhängigkeit von Matteo befreit, begibt sie sich somit in eine neue Abhängigkeit.

### 3. Widersprüche als poetisches Prinzip

Zur Zeit, als die *Pöpstin Johanna* entstand, hatte Brecht noch keines seiner programmatischen poetologischen Werke verfasst;<sup>42</sup> Texte, die sich diesem Zeitraum zuordnen lassen (wie das bereits zitierte *Aus einer Dramaturgie*), geben lediglich punktuelle Hinweise auf Brechts allmählich entstehende Vorstellungen von einem seiner Zeit

<sup>38</sup> Gössmann (1994, S. 38) verweist darauf, dass bereits im Spätmittelalter Fassungen der Geschichte vorliegen, in denen die Pöpstin die Geburt überlebt und ihr restliches Leben im Kloster verbringt.

<sup>39</sup> Fenn (1982, S. 30) bescheinigt Brecht eine „keen awareness of the complexity and self-contradictory nature of human behaviour“.

<sup>40</sup> Zur Rolle der nahezu mythischen Mutterfiguren insbesondere in den späteren Werken Brechts siehe Fenn (1982, S. 12 u. ö.). Fenns Beobachtung, dass Paarbeziehungen in Brechts Stücken nur selten dargestellt würden und dass die Frau in solchen Fällen sofort zur Mutter werde (Fenn 1982, S. 54), lässt sich auf die *Pöpstin Johanna* übertragen, die von Fenn nicht analysiert wird. Wie oben zitiert, bezeichnet sich Johanna ihrem Bruder gegenüber als „Amme“ und „Pflegermutter“ (Brecht, *Stücke 10*, S. 172, B 2); diese Rolle geht in den erhaltenen Fragmenten abrupt in die Rolle der biologischen Mutter über. – Ob man dies als Brechts „struggle to come to terms with his own sexuality“ interpretieren möchte (Nussbaum 1985, S. 219), sei dahingestellt; ebenso sei hier ausgeblendet, dass Brecht 1921 zwischen Paula Banholzer und Marianne Zoff schwankte und beide schwanger von ihm wurden (Häntzschel 2002).

<sup>41</sup> Fenn (1982, S. 47) beschreibt für Brechts 1914 entstandenen Einakter *Die Bibel* eine ähnliche Opferbereitschaft der Figur des Mädchens, das sich mit „mute though irrepressible idealism“ opfern wolle. Lennox (1978, S. 95) bezeichnet die Mutterfiguren in Brechts Werken als eine „utopian projection“, die Beziehung der Mütter zu ihrem Kind sei „a total kind of human commitment which transcends any sort of instrumental rationality“; „Brecht’s perception of women as representing an alternative to prevailing relationships has its basis in the real, material experiences of women’s lives“ (Lennox 1978, S. 96).

<sup>42</sup> White (2010) arbeitet differenziert heraus, dass Brecht keine geschlossene, kohärente Dramentheorie entwickelte, in seinen Ausführungen zum Theater lässt sich keine lineare Entwicklung entdecken (White 2010, S. 13); vgl. z. B. die Differenzen in den von ihm im Laufe der Jahre entworfenen, deutlich verschiedenen Schemata zur Gegenüberstellung von dramatischem und epischem Theater (White 2010, S. 51 und 67).

angemessenen Theater. Verfremdungseffekte, wie er sie z. B. im *Kleinen Organon* (1948) beschrieb,<sup>43</sup> fehlen in der *Päpstin*. Für die später entwickelten Formen der Verfremdung wie die besondere Gestaltung der Bühne,<sup>44</sup> der Publikumsanreden, der Verwendung von Musik und Übertiteln, des Wechsels von Dialekt, gehobener und einfacher Rede usw. bietet die *Päpstin Johanna* keine Nachweise.

Dennoch verweist auch die *Päpstin* bereits auf das vor, was für Brechts gesamtes Schaffen charakteristisch werden sollte: das „Schreiben in Gegensätzen“ (Koopmann 2017, S. 12), ein „Schreiben aus Widerspruch“ (S. 12), eine „Ästhetik der Widersprüche“ (Knopf 1980, vgl. White 2010, S. 63 u. ö.). „[D]er jeweilige Gegensatz enthält stets nur die Umkehrung dessen, was Brecht kritisiert. Was immer an eigener Position sichtbar wird, ist die Negation einer Fremdposition“ (Koopmann 2017, S. 13). Indem Brecht immer wieder gegen bestehende Stücke und Stoffe anschieb, werden „Umkehrtendenzen“ (S. 19) der zentralen Aussagen der Quellen erkennbar; so auch in der *Päpstin Johanna*. Die Widersprüche scheinen bei diesem Stück somit nicht dem unvollendeten Entstehungsprozess geschuldet, sondern bewusst gewählt. Während die meisten anderen Bearbeitungen des Stoffes eine eindeutige positive oder negative Wertung der Päpstin vornehmen, entzieht sich Brechts *Johanna* einer einfachen Beurteilung. Stärker noch als der zitierte Kontrast zwischen ‚guter‘ und ‚schlechter‘ Tochter, den *Johanna* in sich vereint, scheint die folgende Aussage die konstitutiven Widersprüche zum Ausdruck zu bringen (sie ist *Johannas* Bruder *Migel* in den Mund gelegt):

Es ist sicher, daß wir [= der Vater und der Bruder *Johannas*] schlecht sind, aber jetzt zeigt es sich, du bist es auch, ich dachte immer, es erfreut mich, wenn ich das weiß, aber jetzt merke ich nichts von einer Freude (Brecht, *Stücke 10*, S. 172, B 2).

Gut und Böse (vgl. S. 175, B 5: „Gut, schlecht, gut, schlecht!“), Freude und Trauer: In allen Figuren der *Päpstin Johanna*, insbesondere aber in der Hauptfigur selbst, schillern die Extreme. So fasziniert das Stück noch heute – auch bzw. gerade in seiner fragmentarischen Form. Es blieb zwar bei Entwürfen – vielleicht ist es aber trotzdem an der Zeit für ein Aufführungsprojekt zu Brechts *Päpstin*?

<sup>43</sup> Westen (2009, S. 124–146); White (2010, S. 26–131).

<sup>44</sup> Bereits in der *Erwiderung auf den offenen Brief des Personals des Stadttheaters* [1920] wettert Brecht gegen „plastische[ ] Dekoration“ auf der Bühne, da sie die „freie Mitarbeit der Phantasie des Zuschauers hemme[ ]“ (S. 86f.).

## Primärliteratur

- Becker-Trier, H[einz]. *Die heilige Johanna von Rom. Tragödie*. Berlin: Aufbau-Bücherei-Vertrieb 1946. [Auf dem Titelblatt erscheint fälschlich der Name „Hans Becker-Trier“.]
- Brecht, Bertolt. *Aus einer Dramaturgie*. In Bertolt Brecht. *Schriften 1*. Bearbeitet von Werner Hecht (S. 70–72). Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag; Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992 (Bertolt Brecht, *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller 21).
- Brecht, Bertolt. *Briefe 1*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag; Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998 (Bertolt Brecht, *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller 28).
- Brecht, Bertolt. *Gedichte 3*. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag; Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993 (Bertolt Brecht, *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller 13).
- Brecht, Bertolt. *Journale I*. Bearbeitet von Marianne Conrad und Werner Hecht unter Mitarbeit von Herta Ramthun †. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag; Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (Bertolt Brecht, *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller 26).
- Brecht, Bertolt. *Notizbuch 10*. In Bertolt Brecht. *Notizbücher 9–12 (1921)* (S. 189–243). Berlin: Suhrkamp 2017 (Bertolt Brecht, *Notizbücher*. Hrsg. von Martin Kölbl und Peter Villwock 3).
- Brecht, Bertolt. *Erwiderung auf den offenen Brief des Personals des Stadttheaters*. In Bertolt Brecht. *Schriften 1*. Bearbeitet von Werner Hecht (S. 85–88). Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag; Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992 (Bertolt Brecht, *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller 21).
- Brecht, Bertolt. *Stücke 10*. Teil 1–2: *Stückfragmente und Stückprojekte*. Bearbeitet von Günter Glaeser. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag; Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997 (Bertolt Brecht, *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller 10).

## Sekundärliteratur

- Bauer, Manuel. (2018). *Der literarische Faust-Mythos. Grundlagen – Geschichte – Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.
- Bauschinger, Sigrid. (2015). *Die Cassirers. Unternehmer, Kunsthändler, Philosophen. Biographie einer Familie*. München: Beck.
- Berg, Günter; Jeske, Wolfgang. (1998). *Bertolt Brecht*. Stuttgart, Weimar: Metzler (Sammlung Metzler 310). *Bertolt Brecht. Notizbücher (EE, Anhang NB 10)* und *Notizbücher (EE, Anhang NB 11)*. Fassung vom 18. Juni 2019, im Netz unter <https://www.brecht-notizbuecher.de/content/uploads/anhang-nb-10.pdf> und <https://www.brecht-notizbuecher.de/content/uploads/anhang-nb-11.pdf> (Aufruf: 23.4.2022).
- Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie der Künste. (Hrsg.). (2007). *Die Bibliothek Bertolt Brechts. Ein kommentiertes Verzeichnis*. Bearbeitet von Wizisla, Erdmut; Streidt, Helgrid; Loeper, Heidrun. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Doering, Sabine. (2001). *Die Schwestern des Doktor Faust. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten*. Göttingen: Wallstein.
- Fenn, Bernard. (1982). *Characterisation of Women in the Plays of Bertolt Brecht*. Frankfurt a. M.: Lang (Europäische Hochschulschriften I 383).
- Gössmann, Elisabeth. (1994). *Mulier papa. Der Skandal eines weiblichen Papstes. Zur Rezeptionsgeschichte der Gestalt der Päpstin Johanna*. München: Iudicium (Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung 5).



- Häntzschel, Hiltrud. (2002). *Brechts Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Hecht, Werner. (1997). *Brecht Chronik 1989–1956*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hinderer, Walter. (Hrsg.). (1984). *Brechts Dramen. Neue Interpretationen*. Stuttgart: Reclam.
- Joost, Jörg-Wilhelm; Müller, Klaus-Detlef; Voges, Michael. (1985). *Bertolt Brecht. Epoche – Werk – Wirkung*. München: Beck.
- Kebir, Sabine. (1989). *Ein akzeptabler Mann? Brecht und die Frauen*. Köln: Pahl-Rugenstein.
- Kerner, Max; Herbers, Klaus. (2010). *Die Päpstin Johanna. Biographie einer Legende*. Köln, Wien: Böhlau.
- Klotz, Volker. (2011). *Bertolt Brecht. Versuch über das Werk*. 7. Aufl. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Knopf, Jan. (1980). *Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Knopf, Jan. (2012). *Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsternen Zeiten. Biografie*. München: Hanser.
- Koopmann, Helmut. (2017). *Bösartigkeiten und Einsprüche. Studien zum Werk Bertolt Brechts*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Lennox, Sarah. (1978). Women in Brecht's Works. In *New German Critique* 14, 83–96.
- Lug, Sieglinde. (1984). The „Good“ Woman Demystified. In *Communications from the International Brecht Society* 14/1, 3–16.
- Neureuter, Hans Peter. (2001). Stückfragmente und Stückprojekte. In Jan Knopf (Hrsg.), *Brecht-Handbuch in fünf Bänden* (Bd. 1, S. 52–67). Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Nussbaum, Lauren. (1985). The Evolution of the Feminine Principle in Brecht's Work. Beyond the Feminist Critique. In *German Studies Review* 8/2, 217–244.
- Paravicini Bagliani, Agostino. (2021). *La papessa Giovanna. I testi della leggenda (1250–1500)*. Florenz: Sismel.
- Parker, Stephen. (2018). *Bertolt Brecht. Eine Biographie*. Aus dem Englischen von Ulrich Fries und Irmgard Müller [engl. Erstaufl. 2014]. Berlin: Suhrkamp.
- Schumacher, Ernst. (1977). *Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918–1933*. Reprint mit einem Nachwort und einem Anhang des Verfassers [Erstaufl. 1954]. Wiesbaden: deb.
- Siegel, Eva-Maria. (2016). *Bertolt Brecht*. Marburg: Tectum.
- Stanford, Peter. (2001). *Die wahre Geschichte der Päpstin Johanna*. Aus dem Englischen von Hans Freundl. 3. Aufl. [engl. Erstaufl. 1998]. Berlin: Aufbau.
- Völker, Klaus. (1973). Verzeichnis sämtlicher Stücke, Bearbeitungen und Fragmente zu Stücken von Bertolt Brecht. In Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), *Bertolt Brecht II. Sonderband aus der Reihe Text+Kritik* (S. 210–225). München: Boorberg.
- Völker, Klaus (Hrsg.). (1977). *Päpstin Johanna. Ein Lesebuch mit Texten vom Mittelalter bis heute*. Berlin: Wagenbach (Wagenbachs Taschenbücherei 31).
- Westen, Daniel. (2009). *Was der Tragödie die polis, ist dem Lehrstück der Kommunismus. Die Werkstruktur des genrevereinigenden Theaters in Kohärenz mit gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Veränderungen der Zeit*. Tönning, Lübeck, Marburg: Der andere Verlag.
- White, John J. (2010). *Bertolt Brecht's Dramatic Theory*. Rochester, Woodbridge: Camden House.



KARL HELMER

## Toledanische Islambilder für das lateinische Mittelalter

Nach dem Tod Mohammeds (632) überrannten muslimische Heere in kurzer Zeit den Iran, östliche Teile des byzantinischen Reiches, Mesopotamien, Syrien und Ägypten. Die Berberstämme Nordafrikas leisteten Widerstand, doch zum Ende des Jahrhunderts war auch der Maghreb arabisch kontrolliert. Berbertruppen überschritten im Jahr 710 die Meerenge zur Iberischen Halbinsel, und in wenigen Jahren war das Westgotenreich bis auf schmale Gebiete im Norden besetzt. Für dreihundert Jahre garantierten die Emire und Kalifen von Cordoba wirtschaftliche Prosperität, die eine ungeahnte zivilisatorische und kulturelle Blüte generierte. Christen und Juden standen als Mitglieder der Buchreligionen unter besonderem Schutz, und als Kaufleute, Künstler und Wissenschaftler genossen sie Ansehen und stützten die muslimische Herrschaft. Doch zahlten sie besondere Steuern und lebten außerhalb der Mauern in den Vorstädten, mussten kennzeichnende Kleidung tragen und hatten nach Regeln den muslimischen Herren ihre beständige Ehrerbietung zu zeigen.

Nach dem Zerfall des Kalifats im 11. Jahrhundert schwand die politische Stärke und mit der Eroberung Toledos im Jahre 1085 schob sich der Machtbereich der christlichen Herrscher des hispanischen Nordens wie ein Keil in das Gebiet der maurischen Kleinreiche, die sich selbständig gemacht hatten. Die Eroberung, die seit dem 19. Jahrhundert als Reconquista verstanden wird, war von Anfang an mit Massakern und Gewalt jeglicher Art verbunden. Der Kreuzzugsgedanke war allgegenwärtig, und ein tolerantes Miteinander war nicht die Regel.<sup>1</sup>

Mit den Änderungen der Machtverhältnisse, zugleich mit den Kreuzzügen wuchs das Interesse am Islam. Im lateinischen Westen war das Wissen um Mohammed und seine Lehre rudimentär geblieben, und das, was man wusste, war nur wenigen zugänglich. Die Suche nach fundierten Informationen konzentrierte sich auf die hispanische Halbinsel, vornehmlich auf Toledo und die Region um den Ebro. Dort gab es seit 300 Jahren praktische Erfahrungen mit muslimischem Leben, und mit

---

<sup>1</sup> Vgl. Tolán (2013, 55–63) und Vones (2006, 224).

der Eroberung stand in gepflegten arabischen Bibliotheken qualifizierte Literatur zur Verfügung. Damit die Texte im Abendland auch nutzbar werden konnten, mussten sie aus dem Arabischen ins Lateinische übertragen werden.

### Der Dialog des Petrus Alfonsi

Als ein bedeutender Intellektueller, der sowohl die arabische und die hebräische als auch die lateinische Sprache verstand, galt um 1100 und gilt noch heute Petrus Alfonsi (vor 1075 – nach 1152). Petrus wurde und blieb bekannt, weil er vom Judentum zum Christentum konvertierte und diesen Schritt in seiner Schrift *Dialogus*, einem fiktiven Gespräch mit dem ebenfalls fiktiven Freund Moses, ausführlich begründete und verteidigte. Da er bereits vor seiner Konversion als Hofarzt und Hofastronom des christlichen Hauses Aragon Ansehen genoss, erlangten Taufe und Begründung propagandistische Dimensionen.

Petrus Alfonsi berichtet, am Peter- und Paulstag des Jahres 1106 sei er in der Kathedrale von Huesca getauft worden, seinen Geburtsnamen Moses Sephardi habe er abgelegt und den Namen des Apostels Petrus und als Beinamen den seines Taufpaten Alfons angenommen.<sup>2</sup>

Als einige Juden, die mich vorher gekannt hatten, davon hörten, verstanden sie nicht, dass ich den Glauben und das Gesetz der Christen angenommen hatte, wo sie mich doch als jemanden kannten, der sich in den Büchern der Propheten und der jüdischen Theologie auskannte und auch die *artes liberales* studiert hatte. Andere meinten, [...] mir sei die Ruhmsucht zu Kopfe gestiegen und ich habe *ob honorem seculi* gehandelt, um in der Welt Ansehen zu gewinnen, weil ich offenbar meine, die Christen seien allen anderen überlegen.<sup>3</sup>

Seinem Werdegang nach, so sein Dialogpartner Moses, hätte es doch näher gelegen, zu den Muslimen zu gehen. „Mit ihnen hast du doch immer verkehrt, von ihnen bist du erzogen worden, hast ihre Bücher gelesen und sprichst ihre Sprache.“<sup>4</sup> Das heiße aber nicht, so Petrus, dass er auch ihrem Gesetz folge. Der Konvertit, das wird aus den Nachrichten deutlich, hatte arabische Bildung genossen und die arabische Lebensweise adaptiert. Er wurde Christ, blieb aber ein jüdisch und arabisch geprägter Arzt und Wissenschaftler. Die Tatsache, dass Bischof Stephan die Zeremonie leitete und der Herrscher von Aragon Alfons I. (1101–1134) als Pate fungierte, weist auf die politische Bedeutung dieses Aktes.

Der Dialog unterzieht die drei Buchreligionen der Reihe nach einer Musterung. Die Bücher 1–4 sind der Theologie und religiösen Praxis des Judentums gewidmet.

<sup>2</sup> Vgl. Petrus Alfonsi. Prolog. Mieth (1982, 62–64); Prolog. Cardelle de Hartmann (2018, S. 4f).

<sup>3</sup> Petrus Alfonsi. *Dialogus*. Prolog. Mieth (1982, S. 1f); Prolog. Cardelle de Hartmann (2018, S. 4f). Die Übersetzungen gehen, wenn nicht anders vermerkt, zu Lasten des Verfassers.

<sup>4</sup> Petrus Alfonsi. *Dialogus* V. Mieth (1982, 62); Cardelle de Hartmann (2018, S. 192f).

Die kritischen Themen christlicher Theologie – Trinität, Zeugung durch den Heiligen Geist und Geburt durch die Jungfrau Maria, Einheit von Gott und Mensch in der Person Christi, Auferstehung und Himmelfahrt – sind Gegenstände der Bücher 6–10. Theologie und Gesetz des Islam haben ihren Platz zwischen Judentum und Christentum im 5. Buch. Einleitend ist von islamischen Riten und Lehren die Rede, wie sie hispanisch-jüdischen Gelehrten um 1100 bekannt sein konnten. Die üblichen Waschungen, der Verzicht auf Schweinefleisch und Wein, die täglichen Gebete, das jährliche Fasten und die Wallfahrten nach Mekka waren für jedermann sichtbar. Und das Faszinosum eines glücklichen Lebens im Paradies, wo jederzeit erlesene Speisen im Überfluss gereicht und den Erlösten schöne Frauen und Mädchen zugeführt würden, dürfte auch Juden und Christen bewegt haben.<sup>5</sup>

Nach dieser topisch orientierten Eröffnung geht es darstellend und kritisch prüfend um die Person, das Leben und die Lehren Mohammeds. Als Waise sei er von seinem Onkel erzogen worden. Nach Jahren als Kaufmann in Diensten einer wohlhabenden Witwe habe er seine Herrin geheiratet und sei mit allen Rechten Mitglied ihres Hauses geworden. Übermut habe sein Sinnen darauf gelenkt, Arabien zu regieren. Da er aber nicht habe hoffen können, als König respektiert zu werden, habe er sich als Prophet ausgegeben. Erfahrungen, die er als Kaufmann in vielen Ländern habe gewinnen können, und rhetorische Begabung hätten ihm Anerkennung und Anhänger gebracht. Seine religiöse Orientierung sei unklar gewesen. Jüdische Sekten, wie die Samaritaner und Jakobiten, hätten ihn angezogen. Von den Nestorianern habe er die Lehre übernommen, Christus sei ein Gerechter unter den Menschen gewesen, aber nicht Gottes Sohn, auch sei er nicht am Kreuz gestorben und auferstanden.

Die Anerkennung sektiererischer und häretischer Kreise, so heißt es weiter, hätten seinen Anspruch gestärkt, ein Prophet zu sein. Doch werde nicht von spezifisch prophetischen Taten berichtet, und eine Bestätigung seines Wirkens durch Wunder sei nicht bekannt geworden. Gegen die Glaubhaftigkeit Mohammeds spreche auch, dass er befohlen habe, Menschen zu töten, wenn sie nicht glauben und keine Steuern zahlen wollten, wo er selbst doch im Koran gesagt habe, Bekehrung solle „*non per violentiam, sed diligenter et dulciter*, nicht mit Gewalt, sondern behutsam und vorsichtig“<sup>6</sup> vorgehen.

Ganz offenbar sei Mohammed ein haltloser, unmoralischer, gewaltbereiter Mensch gewesen. Idolatrien hätten sein Leben begleitet, und er habe nicht verhindert, dass seine Söhne in seinem Hause Idole von Saturn und Mars verehrt hätten. Petrus resümiert:

*Omnibus ergo modis, o Moyses, possumus agnoscere eum neque verum prophetam esse neque dicta illius vera fore.* Nach all dem, Moses, können wir feststellen, dass Mohammed weder ein wahrer Prophet noch seine Lehre wahr ist.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Vgl. Petrus Alfonsi. *Dialogus* V. Mieth (1982, 62–64); Cardelle de Hartmann (2018, S. 192–199).

<sup>6</sup> Petrus Alfonsi. *Dialogus* V. Mieth (1982, 70); Cardelle de Hartmann (2018, S. 214f).

<sup>7</sup> Petrus Alfonsi. *Dialogus* V. Mieth (1982, 73); Cardelle de Hartmann (2018, S. 220f).

Sein Leben und seine Lehre stimmten nicht zusammen, und man müsse fragen, ob der Koran tatsächlich von ihm selbst oder von einem unbekanntem Autor vor oder nach ihm verfasst worden sei.

### Brief eines Sarazenen und Antwort eines Christen

Informationen und Argumente zu Mohammed, seiner Biographie, seinen politischen Bestrebungen und religiösen Orientierungen, auch zur Prophetie, entnahm Petrus Alfonsi dem Briefwechsel *Epistola Sarraceni et Rescriptum Christiani* / Brief eines Sarazenen und Antwort eines Christen<sup>8</sup>, der im ersten Drittel des 9. Jahrhunderts am Hof des Kalifen Al-Mamun (786–833) in Bagdad entstanden war. Als Briefpartner werden der maurische Weise al-Hasimi und der christliche Philosoph und Theologe al-Kindi genannt. Beide sollen zum engsten Kreis der Vertrauten des Kalifen gehört haben.<sup>9</sup> Nach Prüfung der Rezeptionsgeschichte kommt José Muñoz Sendino zum Ergebnis, dass sowohl die Briefform als auch die Namen der Autoren fiktiv seien. Auch dränge es sich auf, al-Kindi als letzten Redaktor des Gesamttextes zu identifizieren.<sup>10</sup> „La *Apología* de al-Kindi, del principio al fin, es una pieza continua, intimamente trabada y dominada por una idea or tesis dogmática y teológica netamente definida.“ Der Stil sei durchgängig konstant und homogen, der Schreiber „un teólogo y filósofo católico, que conoce profundamente su religión, domina la terminología dogmática anterior a él y la filosófica griega.“<sup>11</sup>

„Ich lade dich ein, meinen Glauben kennen zu lernen. Folge mir, so wirst du ins Paradies einziehen und vor dem Feuer sicher sein.“<sup>12</sup> So lässt der Verfasser den maurischen Weisen sprechen. Weil der Kalif ihn hoch ehre, ihn zu einem nahen Vertrauten gemacht habe und nur Gutes über ihn sage, wolle er ihn nicht nur auf den rechten Glauben aufmerksam machen, sondern ihm „*nostrae fidei regulam*, die Grundregel unseres Glaubens“ nahebringen.<sup>13</sup> Eingebettet in immer neue Freundschaftsbekundungen, die die rhetorisch artifizialen Möglichkeiten des Verfassers eindrucksvoll demonstrieren, dokumentiert der erste Teil Lehren des Islam, die Menschen schon seit den Zeiten Mohammeds verwunderlich oder auch gotteslästerlich fanden.

Gott habe seinen Propheten Mohammed zu allen Menschen in Ost und West gesandt, um ihnen die Wahrheit des Glaubens zu verkünden und ihnen Erlösung zu bringen. Mit Überlegung, wohl bedachten Worten, mit Güte, Langmut und Milde

<sup>8</sup> Al-Kindi. *Apología*. Muñoz Sendino (1949). Zur Einordnung siehe Glei (1985, S. XVIII f). Zu den Ausgaben in arabischer und lateinischer Sprache siehe Glei (1985, N. 15 und N. 90, S. 249); vgl. Muñoz Sendino (1949, S. 348–355).

<sup>9</sup> Vgl. Al-Kindi. *Apología*, fol. 272a. Muñoz Sendino (1949, S. 41).

<sup>10</sup> Al-Kindi. *Apología*, Muñoz Sendino (1949, Introducción, S. 9f).

<sup>11</sup> Al-Kindi. *Apología*. Muñoz Sendino (1949, Introducción, S. 10).

<sup>12</sup> Vgl. Al-Kindi. *Apología*, fol. 276a. Muñoz Sendino (1949, S. 45).

<sup>13</sup> Al-Kindi. *Apología*, fol. 273a. Muñoz Sendino (1949, S. 42).

habe er ihnen Zeugnisse dafür geliefert, dass er ein Bote Gottes sei und auch die Schrift von Gott komme, da sie in ihrer Art nicht von Menschen oder Dämonen formuliert sein könne.

*Hoc enim est testimonium verum – glorificet te deus – quod deus, antequam secula crearet, testificatus est, videlicet, cum in throno scriptum esset: ‚Non est deus nisi deus, Mahumet nuncius eius‘.* Dies ist nämlich das wahre Zeugnis – gepriesen seist du Gott –, dass Gott schon bezeugt ist, bevor er alle Zeiten schuf, weil nämlich in seinen Thron eingeschrieben ist: ‚Es gibt keinen Gott außer Gott, Mohammed ist sein Prophet.‘<sup>14</sup>

Gott bereite denen, die glauben und bezeugen, dass Mohammed sein Prophet und Bote sei, und das glaubten, was er durch ihn verkünde, ein Paradies, in dem die Fülle des Guten und Schönen auf sie warte.<sup>15</sup> Das Versprechen Gottes werde sich erfüllen:

*O cultores dei, nolite hodie timere; tristitia non apropinquabit vobis. Ingremini in paradysum vos et uxores vestre, et estote securi. [...] Dixit enim deus – gloriosus et excelsus –, Timentibus deum optima erunt in ultimis; aperientur eis porte orti Eden, ubi pariter discumbentes percipient sibi afferi vinum et habundanciam fructuum; et habebunt uxores oculis speciosissimas. Hoc eis promittitur in die iudicii.* ‚Ihr Verehrer Gottes, fürchtet Euch nicht. Keine Traurigkeit wird über euch kommen. Kommt ins Paradies, ihr und eure Gemahlinnen, und seid in Sicherheit. Denn Gott – der glorreiche und erhabene – sagt: ‚Denen, die Gott fürchten, wird das Beste in Vollkommenheit bereitet sein. Die Eingangspforten Edens werden Ihnen geöffnet, wo ihnen mit den dort Lagernden Wein und eine Fülle von Früchten offeriert werden. Und Frauen mit wunderschönen Augen werden sie haben. Dies alles wird ihnen für den Tag des Gerichts versprochen.‘<sup>16</sup>

Doch wehe den Ungläubigen, die andere Götter neben dem einen Gott verehrten, die dem Propheten Gottes nicht glaubten, seine Botschaft nicht hörten und Gebote zu seinem Schutz nicht befolgten, sie würden dem höllischen Inferno übergeben und müssten bei unablässigem Lärmen die Folter des ewigen Feuers erleiden. Ihre Wohnung werde ein dunkler Brunnenschacht sein, ihre Haut werde brennen, ihr Trunk bittere Galle sein, und als Speise müssten sie die schwefelgiftigen Früchte des Höllenbaumes Azachum schlucken. Auf ewig müssten die Ungläubigen die Hölle ertragen, sie dürften nicht sterben und würden von ihrer Qual nicht erlöst.<sup>17</sup>

Und zum Abschluss des Briefes an den Partner gewandt:

<sup>14</sup> Al Kindi. *Apologia*, fol. 277b. Muñoz Sendino (1949, S. 46f).

<sup>15</sup> Vgl. Al Kindi. *Apologia*, fol. 279a. Muñoz Sendino (1949, S. 48).

<sup>16</sup> Al Kindi. *Apologia*, fol. 279a–279b. Muñoz Sendino (1949, S. 48f).

<sup>17</sup> Vgl. Al Kindi. *Apologia*, fol. 281a. Muñoz Sendino (1949, S. 50f). Vgl. Al Kindi. *Apologia*. fol. 281a–283a Muñoz Sendino (1949, S. 50–52).

*Unde nos nullum a te premium sive laudem exigimus; rescribe tu, quem deus salvet, ea que tue fidei sunt, sine ullo timore et reverencia; paratus sum enim audire tuam vocem et pati omnia, que dicantur a te, obediens et denegans satisfacere veritati. [...] Idcirco disputa quod vis et dic quod vis et loquere quod vis et illud exerce quod tuam racionabiliter disputationem defendere valeas. [...] Nos etenim rationi consencientes erimus et nullam tibi vim inferre volumus dicente scriptura: ‚Nichil violenter in fide‘. Unde nec in aliquot te cogimus, sed ut placida et spontanea voluntate ad ea, que nostra sunt, venias exhortamur. Vale!* Wir erwarten von dir keine Anerkennung, kein Lob; antworte und schreibe, du, den Gott schütze, was du glaubst, ohne Furcht und falschen Respekt; ich bin bereit, dein Wort zu hören und alles zu ertragen, was du sagst. Wenn ich zustimme oder zurückweise, geht es darum, der Wahrheit Genüge zu tun. [...] Erörtere darum, was du willst, sage, was du willst, rede, was du willst, und führe alles an, was du zur Verteidigung deiner Disputation rational für wichtig erachtest. [...] In der Orientierung an der Vernunft stimmen wir überein und wir wollen dich nicht unter Druck und Gewalt setzen, wie die Schrift sagt: ‚Im Glauben nichts mit Gewalt.‘ Deswegen werden wir dich nicht bedrängen, sondern fordern dich auf, aus ruhigem und freiem Entschluss zu dem zu kommen, was unserer Überzeugung entspricht. Leb wohl!<sup>18</sup>

Die *epistola*, der erste Teil der Streitschrift, liest sich wie eine freundliche Einladung, den islamischen Glauben zu prüfen und anzunehmen. Das *rescriptum*, eingebettet in wiederholte freundliche *captationes*, stellt eine ausgiebige, philosophisch und theologisch weit ausgreifende Apologie der christlichen Lehren dar. „*Ego autem tibi scribo sicut homini docto et intelligenti et de rebus subtiliter proponenti*. Ich schreibe dir als einem gelehrten und Einsicht suchenden, subtil diskutierenden Menschen.“<sup>19</sup>

Ein Gott in drei Personen! Es reiche nicht aus, zu sagen, so der Christ, Gott sei wunderbar. Die *ars dialectica* verlange differenzierte Auskünfte.

*Si dixeris illum esse unum, erit unum complectens diversas species; hoc enim intelligitur unum genere; quod de pluribus speciebus predicatur; quod nullatenus pertinet ad qualitatem dei. Si vero dixeris unum specie, species similiter habet diversas res sub se, non unum singulare. [...] Perfectio enim numeri est, que complectitur omnes species numeri*. Wenn du sagst, er (Gott) sei Eines, umfasst Eines verschiedene Spezies; es wird also verstanden als dem Genus nach Eines, was über mehrere Spezies gesagt wird; was keineswegs zur Qualität Gottes gehört. Wenn du nun sagst Eines der Spezies nach, hat ähnlich Spezies verschiedene Sachen unter sich, nicht nur ein Einzelnes. [...] So auch umfasst die Vollkommenheit der Zahl alle Spezies der Zahl.<sup>20</sup>

Christen glaubten nicht, so weiter, Gott hätte eine Gemahlin und mit ihr einen Sohn gezeugt.

<sup>18</sup> Al Kindi. *Apología*, fol. 285b–286a. Muñoz Sendino (1949, S. 55).

<sup>19</sup> Al Kindi. *Apología*, fol. 289b. Muñoz Sendino (1949, S. 59).

<sup>20</sup> Al Kindi. *Apología* fol. 285b–290a. Muñoz Sendino (1949, S. 59f).



*Nam ille, quem nos Filium dei dicimus, Verbum eternum ipsius est, per quod creata sunt universa. Deus namque eternus verbo et spiritu suo omnia vivificans, numquam destitit esse potens et sapiens.* Denn der, den wir Sohn Gottes nennen, ist sein ewiges Wort, durch das alles geschaffen ist. Der ewige Gott macht nämlich durch sein Wort und seinen Geist alles lebendig, und er hört niemals auf, mächtig und weise zu sein.<sup>21</sup>

Sohn Gottes, Wort Gottes, meint also den ewigen Gedanken Gottes, der alles, was sein kann, umfasst. Geist Gottes umfasst den ewigen Gedanken des Belebens alles dessen, was belebt sein kann.

[...] *non invito te nisi ad unum deum, qui in tribus personis unus est, perfectus cum verbo suo et spiritu, et ita est unus trinus et trinus unus, et non tres dii [...].* Ich lade dich nur ein zu einem Gott, der vollkommen mit seinem Wort und Geist in drei Personen Einer ist, und so ist der Eine dreifach und der dreifache Einer und nicht drei Götter [...].<sup>22</sup>

Mohammed – ein Prophet Gottes? Mohammed habe versucht, die Herrschaft über sein Volk und sein Land zu erlangen. Als es ihm nicht gelungen sei, König zu werden, habe er vorgetäuscht, Gottes Prophet und Bote zu sein. Vor allem jene Menschen seien durch die verschlagene Irreführung hingerissen worden, deren Leben um Acker und Haus konzentriert gewesen sei und die sich von aller Weisheit und Klugheit entfernt hätten. Sie hätten nicht gewusst, was ein Bote oder Prophet Gottes ist, und wodurch sie hätten erkennen können, was Wahrheit, Lüge oder Albernheit sei und was sie von der Weisheit unterscheide. Pestkranke, Wegelagerer, Flüchtlinge und selbst Mörder hätten sich um ihn versammelt. In Wäldern und Bergen, an Wasserstellen hätten sie Reisenden und Händlern aufgelauert und ihre Kamele und alles, was sie bei sich hatten, geraubt. Mit 40 Anhängern sei er nach Mekka gezogen und auch dort sei es ihm gelungen, die Menschen über seine wahre Person zu täuschen. Als er auf einer seiner Expeditionen von 30 bewaffneten Reitern angegriffen worden sei, seien seine Leute geflohen und auch er selbst habe die Flucht ergriffen,<sup>23</sup> „*ubi sunt nunc signa propheticæ?* Wo sind da die Zeichen der Prophetie?“<sup>24</sup> Zweifach könne man erkennen, dass er kein Prophet sein könne. Wäre er ein Prophet gewesen, wäre ihm das Zukünftige nicht verborgen geblieben. Auch wäre jemand, der von ihm gesandt worden ist, nicht so leicht von Götzendienern besiegt und in die Flucht geschlagen worden. Engel hätten ihn geschützt.

Auch sei es verwunderlich, dass jemand als Prophet gelte, der morde, fremdes Gut raube, zu Inzest und Ehebruch ermuntere, seine Anhänger zu Vergewaltigungen auffordere und selbst fünfzehn Gemahlinnen und zwei Mägde genommen habe.<sup>25</sup> Wie

<sup>21</sup> Al Kindi. *Apologia*, fol. 290a. Muñoz Sendino (1949, S. 61).

<sup>22</sup> Al Kindi. *Apologia*, fol. 293b. Muñoz Sendino (1949, S. 63).

<sup>23</sup> Vgl. Al Kindi. *Apologia*, fol. 295a–296a,b. Muñoz Sendino (1949, S. 65f).

<sup>24</sup> Al Kindi. *Apologia*, fol. 296a. Muñoz Sendino (1949, S. 66).

<sup>25</sup> Vgl. Al Kindi. *Apologia*, fol. 289b–299b. Muñoz Sendino (1949, S. 68f).

weit entfernt von dieser verdorbenen Lehre sei doch die christliche Vorstellung. Paulus sage, wer eine Gemahlin habe, denke, wie er ihr gefalle, wer ohne Frau sei, denke an das, was Gottes sei.<sup>26</sup>

„*Tu ergo, si potes, ostende quibus signis, quibus miraculis, quibus sanctis operibus propheta tuus propheticie honorem meruerit.* Zeige, wenn du kannst, durch welche Zeichen und Wunder, durch welche heiligen Taten dein Prophet die Ehre der Prophetie verdient haben könnte.“<sup>27</sup> Christus habe Arme, Fischer, Verachtete, Könige, Fürsten, Philosophen, Reiche, Mächtige, alle Völker der Welt, Nationen, Sprachen, Stämme, Tapfere, Weise, Hochmütige, Genießer, Honorable und Suchende dazu gebracht, dem Glauben und Kult des wahrhaft christlichen Glaubens zu folgen. „*Hec sunt signa veri prophete.* Das sind Zeichen eines wahren Propheten.“<sup>28</sup>

Der Koran, so hatte der Verfasser den maurischen Gelehrten sagen lassen, sei von der Art, dass er weder von Menschen noch von Dämonen geschrieben sein könnte, er müsse von Gott kommen. Das, so die Antwort, habe nur bei Ungebildeten Zustimmung finden können, die Mohammed von diversen Sekten her zugelaufen seien und die die arabische Sprache nicht verstanden hätten. „*Puto enim quod etiam demones talia scribere erubescerent.* Ich glaube, dass auch Dämonen sich schämen würden, solches zu schreiben.“<sup>29</sup>

Zu Mohammeds Zeiten habe es etliche Menschen gegeben, die wie dieser ihre eigenen Schriften verfassten, die dem Koran in manchem ähnelten.

*Sed quia non ex toto ventri et libidine frena laxabant, non tutos bestialium hominum greges asininos post se trahere potuerunt. Verumtamen rogo te ne, si aliqua liberius dixero et tibi expressius loqui voluero, arrogancie hoc vel malitie imputes.* Da sie jedoch nicht aus dem Bauch heraus und mit ungehemmter Libido agierten, vermochten sie nicht, die Menschentiere wie Herden von Eseln hinter sich herzuziehen. Bitte, halte es nicht für Arroganz und Bosheit, wenn ich manches freier sage und deutlicher ausspreche.<sup>30</sup>

Weder Noble noch Gebildete hätten Mohammeds Schriften geschätzt. Nur Unerfahrene und Ungebildete, die vor allem vom Land und aus den Wäldern des Distrikts Chorais zusammengeströmt seien, hätten Gefallen daran gefunden und geglaubt, dass die phantastischen Geschichten göttliche Orakel seien. Und eben diese seien auch von der Hoffnung auf ein Leben im Paradies hingerissen worden. Von alters her würden die Menschen dieser Region für dumm und unvernünftig gehalten und wegen ihrer Sprache, ihres mangelnden Wissens und ihrer Sitten verachtet.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> Vgl. Al Kindi. *Apología*, fol. 300a. Muñoz Sendino (1949, S. 70).

<sup>27</sup> Al Kindi. *Apología*, fol. 301b. Muñoz Sendino (1949, S. 71).

<sup>28</sup> Al Kindi. *Apología*, fol. 304a, S.73. Vgl. fol. 303b–304a. Muñoz Sendino (1949, S. 73).

<sup>29</sup> Al Kindi. *Apología*, fol. 312a. Muñoz Sendino (1949, S. 82).

<sup>30</sup> Al Kindi. *Apología*, fol. 312ab. Muñoz Sendino (1949, S. 82).

<sup>31</sup> Vgl. Al Kindi. *Apología*, fol. 312b–313a. Muñoz Sendino (1949, S. 82f).

In immer neuen Windungen und Schleifen greift der christliche Theologe Bemerkungen des maurischen Gelehrten auf, erörtert sie, stimmt ihnen zu, wehrt sie ab. Die rhetorische Eleganz seines Schreibens überblendet gelegentlich die apologetische Absicht. Immer wieder jedoch offenbart sich in der Härte der Argumentation die Überzeugung, im Besitz der Wahrheit zu sein.

*Nostra enim verba aperta et clara sunt veritate subnixa ut nec tu nec alius eis iuste contradicere possit, nisi forte quis aut scienter aut ignorer a tramite veritatis devius modum discrecionis servare nescierit.* Unsere Worte sind offen und deutlich und durch Wahrheit gestützt, dass weder du noch sonst jemand ihnen mit Recht widersprechen kann, es sei denn, dass vielleicht jemand zufällig, wissend oder nichtwissend vom Zug der Wahrheit abkommt und sein Urteilsvermögen verlieren sollte.<sup>32</sup>

Auf alle kategorialen Bestimmungen und artifiziellen Ordnungen der Rede, die die griechischen Dialektiker und Rhetoren in ihren Werken nutzten, habe er bewusst verzichtet, da sie das Verstehen erschwerten.

*Sed hec et huiusmodi minus et apostolice doctrine et evangelico sermoni conveniunt. Si vero aliquis argumentari voluerit, dicens antiquos patres, qui sunt columpne fidei et fundamenta ecclesie et munimenta christianitatis, quorum oracionibus custodimur, hiis et similibus verbis uti in suis disputacionibus, dicemus illis quidem hoc fuisse necessarium, qui contra subtiles et eruditos homines licet hereticos loquebantur; nos autem et inter vulgares sumus, et secta, quam impugnamus, adeo racionis est expertus ut omnino indigna sit aliqua racionis subtilitate convinci. Nonne superfluum esset loqui verba profunda et disputatoria hominibus non intelligentibus?* Das und Ähnliches passt nicht recht zur apostolischen Lehre und zur Sprache der Evangelien. Wenn jemand aber einwenden möchte, die antiken Väter, die die Säulen des Glaubens, die Fundamente der Kirche und die Schutzwälle des Christentums sind und durch deren Reden auch wir gestützt werden, hätten artifizielle Mittel in ihren Disputationen genutzt, so antworten wir, dass das für sie gewiss auch notwendig gewesen ist, da sie gegen subtile und gebildete Menschen, eventuell auch Häretiker, sprechen mussten. Wir aber leben unter einfachen Menschen und die Sekte, die wir bekämpfen, ist so wenig rational, dass es völlig sinnlos wäre, sie mit Subtilität bekämpfen zu wollen. Ist es doch vergebens, mit unverständigen Menschen tiefgründig und artifiziell zu disputieren.<sup>33</sup>

Die Bescheidenheit des Autors als rhetorisches Beweismittel zeigt sich in der Schlussformel:

*Deprecor te, quicumque hoc librum legeris, ut misertus mei ores pro me ad dominum, qui laboravi nocte ac die ad hoc opusculum faciendum, querens retributionem et apropinquare deo et*

<sup>32</sup> Al Kindi. *Apología*, fol. 327a. Muñoz Sendino (1949, S. 97).

<sup>33</sup> Al Kindi. *Apología*, fol. 352b. Muñoz Sendino (1949, S. 122).

*aliquam facere utilitatem hominibus.* Ich bitte dich, wer du auch sein magst, der dieses Buch liest, dass du dich meiner erbarmst und für mich zu Gott betest, der ich Tag und Nacht gearbeitet habe, um dieses Werk fertig zu stellen. Als Lohn erhoffe und erwarte ich, Gott näher zu kommen und den Menschen etwas Nützliches zu geben.<sup>34</sup>

### Die *Collectio Toletana* des Petrus Venerabilis

Offenbar kannte Petrus Alfonsi diesen Briefwechsel schon zur Zeit der Niederschrift seines Dialogs, und es dürfte seinem Einfluss zu verdanken sein, dass auch Petrus Venerabilis (geb. 1092/94, Abt 1122–1156) früh seine Bedeutung schätzte. In einem Brief an Bernhard von Clairvaux aus der Zeit um 1143 heißt es:

Ich schicke Euch, mein Lieber, unsere neueste Übersetzung einer Schrift gegen die Häresie Mohammeds, die, als ich neulich in Spanien war, auf mein Betreiben aus dem Arabischen ins Lateinische übertragen worden ist. Ich habe diese Arbeit von Magister Petrus von Toledo<sup>35</sup> ausführen lassen, einem Mann, der beider Sprachen mächtig ist. Da ihm aber das Lateinische nicht so vertraut ist wie das Arabische, hat ihn unser geliebter Sohn und Bruder Petrus [Pictaviensis, KH], unser Sekretär, den Ihr vermutlich kennt, unterstützt. Er hat den an vielen Stellen ungeschickten und ungeordneten lateinischen Text geglättet, so dass der Brief, besser gesagt das Büchlein, in dieser Form, wie ich glaube, wegen der in ihm enthaltenen bisher unbekanntenen Sachverhalte vielen nützlich sein wird.<sup>36</sup>

Petrus Venerabilis, eineinhalb Jahrzehnte jünger als Petrus Alfonsi, der letzte in der Reihe der bedeutenden Äbte von Cluny, war der zweite wichtige Mittler des Wissens vom Islam. Er sorgte für Übersetzungen, die Rahmen und Grundlage für die Erkundung des Islam und seiner Gesetze bildeten. Abt Petrus nutzte die Fähigkeiten und Erfahrungen zahlreicher Gelehrter, die nach der Eroberung in den Bibliotheken Toledo arabische Texte studierten und übersetzten. Die toledanischen Erzbischöfe unterstützten diese Bewegung. Maß und Organisation setzte Erzbischof Raimund (Erzb. 1125–1152). Seine Herkunft aus dem Kloster Cluny verband ihn mit Petrus. Als Mönch war er von seinen Oberen nach Süden entsandt worden, wurde Sekretär des kastilischen Königs Alfons VII., Bischof von Osma und schließlich Erzbischof von Toledo und damit Primas der Hispanischen Kirche. Raimund warb um lateinische Gelehrte, sicherte ihren Unterhalt durch Pfründen und brachte sie mit Muslimen, arabisierten Juden und Mozarabern zusammen. Nicht immer beherrschten die Über-

<sup>34</sup> Al Kindi. *Apología*, fol. 353b. Muñoz Sendino (1949, S. 123).

<sup>35</sup> Ausgehend vom Leidener *Glossarium Latino-Arabicum* hat Sjoerd van Koningsveld im Jahre 1982 dafür plädiert, hinter dem Namen Petrus von Toledo verberge sich Petrus Alfonsi. Vgl. van Koningsveld (1982, S. 136).

<sup>36</sup> Petrus Venerabilis: Epistola. Glei (1985, S. 22f). Der Brief von 1143 kopiert eine frühere Fassung. Vgl. Glei (1985, S. XIXf). Vom Verf. modifizierte Übersetzung.

setzer die arabische Ausgangssprache und die lateinische Zielsprache gleichermaßen, so dass Kundige zur Kontrolle und Verfeinerung hinzugezogen wurden. Auch kam es zu Übertragungen über regionale romanische Dialekte als Mittlersprachen. Die Literatur verzeichnet mit ihren Leistungen die vielen Namen der Akteure.<sup>37</sup>

Während einer Reise an den Ebro im Jahr 1141 organisierte Abt Petrus eine Sammlung einschlägiger Texte. Viel Geld musste er einsetzen, um Übersetzer wie Robert von Ketton und Hermann von Dalmatien zu gewinnen. Ein „*volumen non parvum*, eine nicht kleine Sammlung“<sup>38</sup> nennt er seine Zusammenstellung, in der Forschung hat sie die Namen *Collectio Toletana* und *Corpus Toletanum* erhalten.<sup>39</sup> Neben den eigenen Arbeiten *Summa totius haeresis Saracenorum*<sup>40</sup> und *Epistola de translatione sua*<sup>41</sup> enthält die *Collectio* fünf weitere aus dem Arabischen ins Lateinische übersetzte Schriften, die *Fabulae Sarracenorum*, den *Liber generationis Mahumet* und die *Doctrina Mahumet*, die *Lex Sarracenorum* und die *Epistola Sarraceni et rescriptum Christiani*.<sup>42</sup> An Bernhard von Clairvaux richtet er den Aufruf:

Alles das teile ich Euch mit, um Euch als Freund über meine Studien zu informieren und Euch zugleich aufzufordern, Eure Feder gegen den muslimischen Irrglauben einzusetzen [...] und die Rüstkammer zur Verteidigung des christlichen Glaubens besser auszustatten.<sup>43</sup>

Offenbar folgte Bernhard dieser Bitte nicht, denn Petrus übernahm selbst diese Aufgabe. In der *Summa* fasst er seine Vorstellungen aus der Zeit um 1141 zusammen.

Grundsätzlich müsse man verdammen, dass die Sarazenen die Trinität leugneten, weil sie im Wesen des Einen Gottes keine Dreizahl anerkennen wollten, wo doch die Dreizahl Ursache, Anfang und Ende aller formierten Dinge sei. Auch glaubten sie nicht, dass Christus Gottes Sohn und Mensch zugleich sei. Als Marias Sohn sei er vom Geist gezeugt, sei nicht gestorben, sondern zum Himmel aufgefahren und lebe dort in menschlicher Gestalt bis zur Ankunft des Antichristen. Dann werde er sein Gesetz vollständig verkünden, seine Anhänger dadurch retten und mit ihnen sterben und auferstehen. Vor Gottes Gericht werde er ihnen beistehen, aber selbst nicht richten.

Ausführlich ist von Mohammed die Rede. Wie viele seiner Landsleute sei er ein Anhänger der alten Idolatrien gewesen, in den Wissenschaften unerfahren, in Geschäften jedoch geschickt, so dass er zu Reichtum gekommen sei. Durch hinterhältige Attacken, Angriffe und Mord habe er die Angst vor seiner Person geschürt. Der Erfolg habe ihn zur Herrschaft über sein Volk gedrängt. Da er sie „*vi gladii non potuit*, mit dem Schwert nicht erreichen konnte“, habe er versucht, „*religionis velamine*,

<sup>37</sup> Siehe Hasse (2017, S. 377–400).

<sup>38</sup> Petrus Venerabilis: *Contra sectam Saracenorum* 17. Glei (1985, S. 54f).

<sup>39</sup> Vgl. Petrus Venerabilis: *Contra sectam Saracenorum*. Glei (1985, Einleitung, S. XV–XVIII).

<sup>40</sup> Petrus Venerabilis. *Summa*. Glei (1985, S. 2–21).

<sup>41</sup> Petrus Venerabilis. *Epistola*. Glei (1985, S. 22–30).

<sup>42</sup> Zu den Schriften und ihren Übersetzern siehe Glei (1985, S. XV–XVIII).

<sup>43</sup> Petrus Venerabilis. *Epistola* 4. Glei (1985, S. 26f).

unter dem Deckmantel der Religion<sup>44</sup> König zu werden. Als Barbar unter Barbaren, Götzendiener unter Götzendienern habe er Einfluss gewonnen. Die Menschen habe er getäuscht, indem er sich als Gottes Prophet ausgegeben habe. Zwar sei es ihm gelungen, seine Anhänger vom Götzendienst zu befreien, doch habe er sie nicht zum wahren Gott, sondern in die Häresie geführt. Der Mönch Sergius, der als Nestorianer die Göttlichkeit Christi leugnete, habe ihn in das Alte und Neue Testament und die Apokryphen eingeführt und „*christianum Nestorianum effecit*, und ihn zu einem Nestorianischen Christen gemacht.“<sup>45</sup> Jüdische Lehrer taten ein Übriges.

*Sic ab optimis doctoribus, Judaeis et haereticis, Mahumetus institutus alkoran suum condidit, et tam ex fabulis Iudaicis quam ex haereticorum neniis confectam nefariam scripturam barbaro illo suo modo contextuit.* So hat Mohammed, durch die besten Lehrer unterrichtet, Juden und Häretiker nämlich, seinen Koran verfasst, ihn aus jüdischen Fabeln und häretischen Gesängen zusammengestellt und diese gottlose Schrift auf seine barbarische Art und Weise kontextuiert.<sup>46</sup>

Um dem Koran Autorität zu verschaffen, behauptete er, der Engel Gabriel habe ihm den Text Stück für Stück diktiert.

Das jüdische und das christliche Gesetz habe er gelobt, aber nicht verstanden. Er spreche davon, dass Moses ein großer Prophet gewesen sei, Christus jedoch der größte von allen. „*Nuntium dei, verbum dei, spiritum dei*, Boten Gottes, Wort Gottes, Geist Gottes“<sup>47</sup> nenne er ihn, den Sinn dieser Titel jedoch verkenne er. Von der Schau Gottes und der Gemeinschaft mit den Engeln im Paradies wisse er nichts. Vielmehr male er es aus nach den Gelüsten von *caro et sanguis*, von Fleisch und Blut. Bäume spendeten Schatten, und Wasserläufe sorgten für Kühlung. Früchte und Speisen aller Art würden serviert, was auch immer gewünscht werde, stehe unverzüglich bereit. Die Seligen trügen prächtige Kleider in leuchtenden Farben. In goldenen und silbernen Gefäßen servierten Engel Milch und Wein. Jungfrauen, geschmückt mit Hyazinthen und Korallen, würden den Seligen zugeführt. All das und mehr werde denen geschenkt, die glauben. Den Nichtglaubenden jedoch drohten Gott und sein Prophet ewige Höllenstrafen an. Wenn aber der Ungläubige am Tage seines Todes doch noch glaube, werde er mit Hilfe Mohammeds gerettet werden.

*Sic bona malis permiscens, vera falsis confundens erroris semina sevit, et suo partim tempore, partim ex maxime post suum tempus segetem nefariam igne aeterno concremandam produxit.* Auf diese Weise, Gutes mit Schlechtem mischend, Wahres mit Falschem zusammenfügend,

<sup>44</sup> Petrus Venerabilis. *Summa* 5. Gleib (1985, S. 6f).

<sup>45</sup> Petrus Venerabilis. *Summa* 5. Gleib (1985, S. 8f).

<sup>46</sup> Petrus Venerabilis. *Summa* 7. Gleib (1985, S. 8f).

<sup>47</sup> Petrus Venerabilis. *Summa* 8. Gleib (1985, S. 10f).

streute er die Samen des Irrtums, und schon zu seinen Lebzeiten, stärker noch nach seiner Zeit ging die ruchlose Saat auf, die im ewigen Feuer hätte verbrannt werden müssen.<sup>48</sup>

Häretiker nenne man die Anhänger Mohammeds, weil sie mit den Christen einiges gemein hätten, doch solle man sie besser „*paganos aut ethnicos*, Ungläubige oder Heiden“<sup>49</sup> heißen, denn sie griffen die zentrale Lehre der Christen, die Gottessohnschaft Christi, an.

*Unde ego magis eligens contremiscere / quam disputare ista breviter praenotavi, ut qui legerit intelligat, et si talis est, qui contra totam haeresim istam scribere et velit et possit, cum quali hoste pugnaturus sit agnoscat.* All das habe ich eher in heftiger Erregung als in Form einer Disputation kurz vorangestellt, damit jeder, der es liest und gegen diese gesamte Häresie schreiben will und kann, wisse, gegen welchen Gegner er kämpfen muss.<sup>50</sup>

Da sich jedoch niemand gefunden habe, der eine Widerlegung versucht hätte, habe er diese Aufgabe selbst übernommen.

### Contra Sectam Saracenorum

Vierzehn Jahre nach der *Collectio* verfasste Petrus Venerabilis seine letzte Schrift zum Islam *Contra Sectam Saracenorum*<sup>51</sup>, die in nur einer Handschrift überliefert ist und im lateinischen Mittelalter unbekannt blieb.<sup>52</sup> Begonnen im Jahre 1155, ein Jahr vor seinem Tode, blieb die Arbeit unvollendet.<sup>53</sup> Der Prolog stellt das Werk in die lange Reihe christlich apologetischer Schriften. Das zweite Buch enthält eine ausführliche Geschichte und Theologie jüdischer Prophetien, danach bricht die Überlieferung ab. Das erste Buch hat die Art und Weise der Auseinandersetzung mit Muslimen zum Gegenstand. Diktion und Stil der Darstellung unterscheiden sich deutlich von denen der *Collectio*. Ging es dort um Angriff und Kampf, dominiert hier die auf Überzeugung zielende argumentative Rede. Petrus wendet sich unmittelbar an die Muslime, spricht ihre Vernunft an, setzt auf die Hoffnung, sie möchten ihren Irrtum erkennen und von ihm ablassen.

*Mirum videtur et fortassis etiam est, quod homo a vobis loco remotissimus, lingua diversus, professione seiunctus, moribus vitaeque alienus, ab ultimis Occidentis hominibus in Orientis vel meridiei partibus positus scribo, et quos numquam vidi, quos numquam forte visurus sum*

<sup>48</sup> Petrus Venerabilis. *Summa* 11. Glei (1985, S. 14f).

<sup>49</sup> Petrus Venerabilis. *Summa* 12. Glei (1985, S. 14f).

<sup>50</sup> Vgl. Petrus Venerabilis. *Summa* 17. Glei (1985, S. 20f).

<sup>51</sup> Petrus Venerabilis: *Contra sectam Saracenorum*. Glei (1985, S. 30–225).

<sup>52</sup> Vgl. Petrus Venerabilis. *Contra sectam Saracenorum*. Glei (1985, Einleitung, S. XXVIII f).

<sup>53</sup> Zur Überlieferung und Einordnung s. Glei (1985, Einleitung, S. XXI–XXVIII).

*loquendo aggredior. Aggredior inquam vos, non, ut nostri saepe faciunt, armis sed verbis, non vi sed ratione, non odio sed amore.* Es scheint verwunderlich, und vielleicht ist es das ja auch, dass ich, der weit entfernt von euch lebt, eine andere Sprache spricht, einem anderen Bekenntnis, fremden Sitten und Lebensweisen folgt, vom äußersten Westen aus Menschen schreibe, die in Ländern des Ostens und des Südens leben. Ich, der euch nie gesehen hat und wohl niemals sehen wird, attackiere euch mit Worten. Ja, ich greife euch an, doch nicht mit Waffen, wie die Unsrigen es oft tun, sondern mit Worten, nicht mit Gewalt, sondern mit Vernunft, nicht mit Hass, sondern mit Liebe.<sup>54</sup>

Die Sorge um die Erlösung, die Befreiung der Menschen von ihrem Irrtum verträgt sich nicht mit Hass und Gewalt, sie verlangt Vernunft und Liebe:

*Invito vos ad salutem, non quae transit, sed quae permanet, non quae finitur cum vita brevi, sed quae permanet in vitam aeternam. Hanc consequi, hac tempore a deo praestituto frui mortalibus quidem datum est, sed non nisi illis, qui de deo quod est, non quod non est sentiunt, qui eum non iuxta cordis sui phantasmata, sed sicut ipse se coli et vult et praecipit colunt [...] Et o homines, homines inquam, non solum natura rationabiles, sed et ingenio et arte rationabiles, utinam mihi hic intellectuales vestrorum cordium aures praebeatis, utinam superstitionis obstinatione remota, quae subinferre praeparo audiatis.* Ich lade Euch ein zum Heil, nicht zu einem flüchtigen, sondern einem, das bleibt, das nicht mit dem kurzen Leben endet, sondern das bis ins ewige Leben dauert. Dieses Heil zu erreichen ist, von Gott vorherbestimmt, den Sterblichen in ihrer Lebenszeit möglich, doch nur denen, die überzeugt sind, dass er ist und nicht etwa, dass er nicht ist, die ihn nicht nach den Phantasmen des eigenen Herzens, sondern so verehren, wie er es will und vorschreibt. [...] Ihr Menschen, ich sage: Menschen, die ihr nicht nur von Natur aus vernunftbegabt, sondern mit vernunftgelenkter Einsicht und artifizierlicher Bildung begabt seid, o wenn ihr doch euren Herzen die vernunft-erprobten Ohren öffnen wolltet, wenn ihr euch doch von der Verblendung des Aberglaubens lösen könntet und hörtet, was ich euch zu sagen habe.<sup>55</sup>

Diese Schrift ist ein frühes Dokument einer veränderten Sichtweise auf den Islam. Der Zweite Kreuzzug war 1149 katastrophal gescheitert, und Abt Petrus wendet sich deutlich gegen Waffengewalt als Mittel der Auseinandersetzung mit dem Islam. *Contra sectam Sarracenorum* ruft die Menschen auf, vernunftorientiert zu fragen, zu prüfen und alles in rational kontrollierter Redeweise zu diskutieren. Das Wort soll regieren, nicht das Schwert. Petrus erweist sich hier als ein philosophisch gebildeter Theologe, der den Pariser Diskussionen der Zeit nahesteht. Petrus Abaelardus (1074–1142) hatte ganz ähnlich proklamiert, es gehe darum, „*veritatem investigare et in omnibus non*

<sup>54</sup> Petrus Venerabilis. *Contra sectam Saracenorum* 24. Gleib (1985, S. 62f).

<sup>55</sup> Petrus Venerabilis. *Contra sectam Saracenorum* 27, 29, 30. Gleib (1985, S. 66–69).



*opinionem hominum, sed rationis sequi ducatum*, die Wahrheit zu suchen und in allem nicht der Meinung der Menschen, sondern der Führung der *ratio* zu folgen.“<sup>56</sup>

## Wirkungen

Die von Toledo ausgehenden Erkundungen des Islam brachten Wissen, Vorstellungen und Bilder vom traditionsbestimmten Leben der Muslime zu Tage. Die Hauptakteure waren Petrus Alfonsi und Petrus Venerabilis. Alfonsi war mit arabisch islamischer Theologie, Wissenschaft und Literatur<sup>57</sup> bestens vertraut. Seine Auseinandersetzung mit dem Islam fußt auf der Streitschrift *Epistola Sarraceni et rescriptum Christiani* aus dem 9. Jh. In Form seiner Übersetzung wurde dieser Text die wichtigste Grundlage der Erforschung des Islam im 12. Jahrhundert. Petrus Venerabilis folgte dieser Orientierung und nahm die Schrift in die *Collectio* auf. Auch die Wende des Abtes von kampfbetonten Angriffen gegen Mohammed und seine Lehre, wie sie seine Arbeiten kennzeichnen, die er der *Collectio* voranstellte, hin zur behutsamen Einladung der Muslime, das Heil zu suchen, findet hier Ansätze. Die Schrift *Contra sectam Saracenorum* hat im Mittelalter keine belegbaren Spuren hinterlassen, sie kann aber als Beleg einer im 12. Jahrhundert anhebenden Änderung der Gesinnung und Einstellung gelten, die sich grundsätzlich gegen die Kreuzzugsideologie richtete.

Bis ins 15. Jahrhundert blieben die übrigen toledanischen Schriften im Gedächtnis.<sup>58</sup> Für einen letzten Höhepunkt ihrer Rezeption sorgten Väter des Baseler Konzils (1431–1449). Diese „Generation Basel“<sup>59</sup> suchte nach dem Scheitern der Kreuzzüge Möglichkeiten eines friedlichen Dialogs mit den Moslems. Da stärker als vordem die Lehre Mohammeds als eine häretische Abweichung von der christlichen Tradition gesehen wurde, galten die bei ähnlichen Voraussetzungen getroffenen Vereinbarungen mit den Hussiten und die Pläne einer Einigung mit der griechisch-orthodoxen Kirche als Erfolg versprechende Wege. Kennzeichnend war die Formel *una religio in rituum varietate*. Mit dem Fall Konstantinopels im Jahre 1453 zerbrachen die Hoffnungen, in respektvollen Gesprächen den Frieden der Religionen zu sichern.

<sup>56</sup> Petrus Abaelardus. *Dialogus*, S. 41.

<sup>57</sup> Siehe Petrus Alfonsi. *Epistola*. Millas Vallicrosa (1943, S. 97); Petrus Alfonsi. *Disciplina*. Esser; Blanke (2016). Vgl. Helmer (2018).

<sup>58</sup> Siehe Hamann (2021, S. 59–97).

<sup>59</sup> Siehe Hamann (2021, S. 28–58).

## Primärliteratur

- Al-Kindi, Apología del cristianismo. Edición preparada y anotada por José Muñoz Sendino. In *Miscelanea Comillas* 11–12 (1949), 337–460.
- Petrus Abaelardus. *Dialogus inter Philosophum, Iudaeum et Christianum*. Textkritische Edition von Rudolf Thomas. (1970). Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann.
- Petrus Alfonsi. Dialogus. Mieth, Klaus-Peter. (1982). *Der Dialog des Petrus Alfonsi. Seine Überlieferung im Druck und in den Handschriften*. Textedition. Berlin: Diss.
- Petri Alfonsi Dialogus. Band I. Kritische Edition mit deutscher Übersetzung*. (2018). Hrsg. Carmen Cardelle de Hartmann, Darko Senekovic, Thomas Ziegler, Übers. Peter Stotz. Florenz: Sismel.
- Petrus Alfonsi. Epistola-Proemio a los estudiosos y Prólogo a unas tablas astronómicas. Millas Vallicrosa, José María (1943). La aportación astronómica de Pedro Alfonso. In *Sefarad* 3, 97–105.
- Petrus Alphonsi. *Disciplina Clericalis; Geistliche Bildung. Lateinisch–deutsch*. Hrsg. und übers. von Birgit Esser und Hans-Jürgen Blanke (2016). Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Petrus Venerabilis. Contra sectam Saracenorum. In Petrus Venerabilis, *Schriften zum Islam*. Ediert, ins Deutsche übersetzt und kommentiert von Reinhold Glei. (1985). Altenberge: CIS Verlag.
- Petrus Venerabilis. Epistola de translatione sua. In Glei (1985, S. 22–29).
- Petrus Venerabilis. Summa totius haeresis Saracenorum. In Glei (1985, S. 2–21).

## Literatur

- Hamann, Florian. (2021). *Das Renaissanceabenteuer, Muslime zu bekehren. Ein philosophischer Feldzug*. Darmstadt: WBG.
- Hasse, Dag Nikolaus. (2017). Die Überlieferung arabischer Philosophie im lateinischen Westen. In Heidrun Eichner; Matthias Perkams; Chrisitan Schäfer (Hrsg.), *Islamische Philosophie im Mittelalter*. Ein Handbuch. (2. Auflage) (S. 377–400). Darmstadt: WBG.
- Helmer, Karl. (1997). *Bildungswelten des Mittelalters. Denken und Gedanken, Vorstellungen und Einstellungen*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Helmer, Karl. (2018). *Disciplina Clericalis*. Rezension. In *Perspicuitas*. [https://www.uni-due.de/imperia/md/content/perspicuitas/rez\\_helmer\\_2018.pdf](https://www.uni-due.de/imperia/md/content/perspicuitas/rez_helmer_2018.pdf)
- Herchert, Gaby. (2003). Vom Einfluß des Islam auf die europäische Denkgeschichte. In *Vierteljahrschrift für wissenschaftliche Pädagogik* 79, 206–221.
- Tolan, John. (2013). Saracens and *Ifranj*: Rivalries, Emulation, and Convergences. In John Tolan; Gilles Veinstein; Henry Laurens (Hrsg.), *Europe and the Islamic World* (S. 11–107). Princeton: University Press.
- van Koningsveld, Sjoerd. (1982). Petrus Alfonsi, een 12de eeuwse schakel tussen islam en christendom in Spanje. In Sjoerd van Koningsveld (Endredaktion), *Historische betrekkingen tussen moslims en christenen*. Tien voordrachten gehouden in Leiden op 12 december 1981 door William Montgomery Watt u. a., Midden Oosten en Islampublicatie 9. Nijmegen: Nederlandse Vereniging voor de Studie van het Midden Oosten en de Islam.
- Vones, Ludwig. (2006). Zwischen Kulturaustausch und christlicher Verständigung zur Zeit des Petrus Venerabilis. In *Miscellanea Mediaevalia* 33, 217–237.

RALF-PETER FUCHS

## Bahrprobe vs. Zeugenverhöre

Ein Tötungsdelikt vor Gerichten in Duisburg, Linn und Moers  
(1594/1611)

### 1. Einleitung

Bereits seit geraumer Zeit werden frühneuzeitliche Gerichtsakten sowohl von Rechts- als auch Fachhistorikern intensiv ausgewertet, wobei neben juristischen Verfahrensweisen zahlreiche Aspekte bis hin zu mentalitäts- und alltagsgeschichtlichen Fragen erörtert werden.<sup>1</sup> Eine Brücke zu den Sprach- und Literaturwissenschaften mögen diese Quellen darüber hinaus insofern bieten, als Narrativität im rechtlichen Streit eine große Rolle spielte. Natalie Zemon Davis gehörte zu den ersten Historikern bzw. Historikerinnen, die das „Erzählen vor Gericht“ zu einem zentralen Gegenstand ihrer Forschungen gemacht und dabei die Konstruktion von Wahrheiten, unter ihnen auch „moralischer Wahrheiten“, die vor allem das Gute und das Böse hervorbrachten, analysiert hat.<sup>2</sup> Der folgende Beitrag kann an die Thematik anknüpfen, auch wenn im hier behandelten Prozess der Versuch einer zurückhaltend-distanzierten Rekonstruktion von Tatsachen im Vordergrund stand.<sup>3</sup> Nichtsdestoweniger: In den Akten zu diesem Fall lernen wir Erzählpraktiken kennen, die den Gerichten veranschaulichen sollten, wie Menschen in tödlichen Streit gerieten. Zudem werden uns dramatische Details, wie die letzten Worte eines Mannes unmittelbar vor seinem Tod, aus verschiedenen Perspektiven präsentiert.

Die folgenden Ausführungen sind aber auch im Hinblick auf die Landesgeschichte, insbesondere die regionale Rechtsgeschichte am Niederrhein von Belang. Im Fokus steht eine Bahrprobe aus dem Jahr 1594, ein Beweisführungsverfahren, das in die

---

<sup>1</sup> Siehe allein zur Reichsgerichtsbarkeit die Online-Ausgabe: zeitenblicke 3 (2004), Nr. 3: Reichsgerichtsbarkeit, URL: <https://www.zeitenblicke.de/2004/03/index.htm> (Aufruf: 10.3.2022).

<sup>2</sup> Zemon Davis (1987).

<sup>3</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90.

Kategorie der Gottesurteile (Ordalien) fällt. Dem erzielten Ergebnis wurden 1611, nach dem Wiederaufrollen des Falles, noch einmal andere Beweise gegenübergestellt, indem Zeugenverhöre durchgeführt wurden. Auch diese multiperspektivischen Quellen sind bereits in historischen Untersuchungen vermehrt beleuchtet worden.<sup>4</sup> Sie führen uns plastisch, wenngleich gefiltert durch die juristische Protokollführung, einfache Leute dieser Zeit vor Augen, die von sich selbst und ihren Erlebnissen erzählten. Einige dieser Zeugenaussagen (Kundschaften) sollen im Folgenden über Transkriptionen dokumentiert werden. Diese Quellenarbeit führt zwangsläufig auch zu editionstechnischen Überlegungen im Hinblick auf den Umfang und die Form der Wiedergabe.<sup>5</sup>

Im folgenden Beitrag soll zunächst über den rechtlichen Konflikt im Überblick informiert werden (Kap. 2). Anschließend geht es um eine nähere Beschreibung verschiedener Verfahrenselemente, wobei wir zwischen einem älteren Verfahren aus dem Jahr 1594 und dessen Wiederaufnahme im Jahr 1611 zu unterscheiden haben (Kap. 3.1 und 3.2). Den Abschluss soll die Dokumentation bilden (Kap. 4).

## 2. Ein Tötungsdelikt vor Gericht (Moers, Duisburg, Linn)

Am 15. August 1611 erschienen Beele Lentzen und ihr Ehemann Quirin als ihr rechtlicher Vormund (mombar) vor Schultheiß<sup>6</sup> und Schöffen des Stadtgerichts zu Moers, um einen Mann namens Adolf (auch: Aleff) Grote zu verklagen. Ihre Vorwürfe standen im Zusammenhang mit Geschehnissen, die bereits über 16 Jahre zurücklagen. Am 20. November 1594 sollten Grote und sein Knecht sich mit dem damaligen Ehemann der Beele, Conrad Lentzen, im „Bünßbergischen Busch“,<sup>7</sup> auf dem abendlichen Heimweg von Duisburg in die Grafschaft Moers, heftig gestritten haben. Bei diesem Streit sei Lentzen mit einem Messerstich in die rechte Brust schwer verletzt worden und anschließend gestorben. Bei den Auseinandersetzungen seien, wie die Kläger betonten, weitere gravierende Verwundungen verursacht worden.<sup>8</sup> Vor dem Versterben habe Conrad Lentzen angegeben, dass Adolf Grote der Täter gewesen sei. Das Ehepaar bat das Gericht, diesen festzunehmen.

Wenige Tage später wurde dem Gericht ein versiegeltes Schreiben des Stadtgerichtes von Linn übergeben. Es enthielt eine protokollierte Zeugenaussage des an

<sup>4</sup> Hierzu etwa: Fuchs und Schulze (2002), wie auch: Bähr (2012).

<sup>5</sup> Zuletzt von mir im Zusammenhang mit der Transkription eines Zeugenverhörs in der Herrschaft Horst (Gelsenkirchen) unterbreitet: Fuchs (2021).

<sup>6</sup> Der Name des Schultheißen wurde bei den meisten Gerichtsterminen nicht ausdrücklich angeführt. Für den 16. November 1611 wurde Arnold Steuning als Amtsinhaber notiert. LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 75a.

<sup>7</sup> An anderer Stelle ist die Rede vom „Euberger Wahl“ (Wald). Siehe LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 22b.

<sup>8</sup> „[...] seiner armen ein inn stuckeren geschlagen und sunsten sehr gequetzett worden.“ LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 2a.

der Tat beteiligten ehemaligen Knechtes von Grote, der sich inzwischen in Linn niedergelassen hatte. Er hatte dort das Amt eines Pfortners, der die Stadttore überwachte, inne. Sein Vorname war ebenfalls Adolf. 1594 hatte er offensichtlich noch keinen Zunamen. Man wusste damals lediglich, dass er aus dem Herzogtum Berg, aus Hohenhomberg, stammte. 1611 trug er bereits, wegen seines Amtes in Linn, den Zunamen Pfortner (Portener).

Friedrich von der Rennen, Statthalter des kurfürstlichen Gerichts Linn, sowie der Schultheiß und die dortigen Schöffen hatten Adolf Pfortner am 23. August unter Eid zu dem zurückliegenden Fall verhört. Über das Protokoll war dessen Aussage verzeichnet worden, den Tod von Lentzen nicht verursacht zu haben. Vielmehr hatte er seinen damaligen Herrn belastet, indem er wiedergegeben hatte, dass der getötete Conrad Lentzen ganz unmittelbar vor seinem Tod Adolf Grote als alleinigen Täter angegeben hatte, wenngleich er einräumte, dass Lentzen ihn selbst nur wenige Minuten zuvor als Mittäter benannt hatte.

Auch Adolf Grote führte ein Schreiben zu seiner Entlastung an: Es handelte sich um die Abschrift einer Urkunde, die ihm selbst laut Datierung bereits am 22. November 1594 vom Duisburger Ratsgericht ausgestellt worden war. Darin war der Vollzug einer Bahrprobe protokolliert worden. Das Ergebnis bestand in einer Reinigung (purgatio) vom Verdacht, Lentzen getötet zu haben. Der Rat zu Moers ließ sich jedoch nicht vollends davon überzeugen. Er beschloss, Grote in Haft zu nehmen, räumte ihm allerdings die Möglichkeit ein, Zeugen zu seiner Entlastung verhören zu lassen. Zudem wurde, im Einvernehmen mit den Klägern, für eine milde Haftunterbringung gesorgt. Grote sollte bei einem gewissen Elger Kurl, in einer Herberge verbleiben. Zudem beschloss das Gericht, auch um die Verhaftung von Adolf Pfortner in Linn zu ersuchen, um zu ermöglichen, dass die Wahrheit an den Tag gebracht würde.<sup>9</sup>

Es stellt sich bei all dem die Frage, warum Anstrengungen zur intensiven Untersuchung der Vorfälle erst 16 Jahre danach unternommen wurden. Ein Teil der Antwort liegt in der Tatsache begründet, dass man sich 1594 in Duisburg mit der Bahrprobe als einem Schnellverfahren begnügt hatte. Das Ratsgericht hatte sich entschieden, keine weiteren Erkundigungen über die Vorgänge, die sich im Herrschaftsbereich der Stadt ereignet hatten, vorzunehmen. Wir wissen, dass Totschlag als ein häufig vorkommendes, geradezu alltägliches Delikt betrachtet wurde, das sich immer wieder aus Streitigkeiten vor allem unter Männern entwickelte.<sup>10</sup> Aufgrund der oftmals nicht genau zu klärenden Vorgänge wurden häufig pragmatische Lösungen gegenüber drastischen Strafen seitens der Obrigkeiten bevorzugt.<sup>11</sup>

Zudem hatte Beele Lentzen, die in der Grafschaft Moers eingessessene Ehefrau des Getöteten, offensichtlich erst 1611 die Mittel, mit Unterstützung ihres zweiten Ehe-

<sup>9</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 3b.

<sup>10</sup> Wittke (2002); Frank (1995, S. 239–256). Gute Überblicke über Forschungsansätze bietet auch der Beitrag von Beuke (2004, S. 119–155).

<sup>11</sup> Wittke (2002, S. 309). Dies bedeutet auf der anderen Seite Margarete Wittke zufolge nicht, dass die Obrigkeiten Gewalt als Mittel der Austragung von Konflikten akzeptierten.

manns eine Klage anstrengen zu können. 1594 hatte Moers noch unter Besetzung königlich-spanischer Truppen gestanden.<sup>12</sup> Auch nach der Befreiung der Grafschaft durch Truppen unter Moritz von Oranien 1597 litten die Einwohner unter dem Krieg und den damit verbundenen Einquartierungen sowie anderen Ansprüchen, die die Soldaten gestellt hatten. Aus später im Verfahren mitgeteilten Informationen ist ersichtlich, dass Besitz des Getöteten während der spanischen Okkupation eingezogen worden war. Beele Lentzen hatte das Hemd ihres getöteten Ehemannes, auf dem sich Blutspuren befanden, aufbewahrt. Dieses war ihr jedoch, eigenen Aussagen zufolge, 1605 von Kriegern des Feldherrn Ambrogio Spinola abgenommen worden.<sup>13</sup>

Adolf Grote belastete, nun selbst angeklagt, im Folgenden seinen ehemaligen Knecht Adolf Pförtner und bat das Gericht zu Moers, auf freien Fuß gesetzt zu werden.<sup>14</sup> Offensichtlich war er sich seiner Sache zu Beginn der gerichtlichen Verhandlungen noch relativ sicher und gestattete den Klägern, Zeugen zu befragen, ohne eigene Fragstücke (interrogatoria) einzureichen. Er behielt sich allerdings die Möglichkeit späterer Einreden vor.<sup>15</sup> Das Verhör dreier Zeugen, die an jenem Abend mit auf der Reise von Duisburg in die Grafschaft Moers anwesend waren, erbrachte durchaus Hinweise auf eine Beteiligung Grotes an der Tat. Für den 31. August finden wir wiederum belegt, dass auch Adolf Pförtner inzwischen in Linn verhaftet worden war.<sup>16</sup> Nun galt es im Rahmen einer Interaktion dreier Gerichte, die unterschiedlichen Landesobrigkeiten zugehörten, zu ermitteln, was sich 1594 ereignet hatte: Moers war der oranischen Herrschaft zugehörig, Linn dem Kurfürsten von Köln unterstellt, Duisburg gehörte zum Herzogtum Kleve.

Nur sehr summarisch können die weiteren gerichtlichen Handlungen hier dargestellt werden: In Moers sollten sich ab dem 18. Oktober oranische Appellationskommissare aus Köln auf Anrufen des Adolf Grote in das Verfahren einschalten, die dem Gericht zu Moers Vorhaltungen machten, sich nicht an Grundregeln des Verfahrens im Kriminalprozess gehalten zu haben. Herausgestellt wurde u. a., dass das Zeugenverhör formal fehlerhaft durchgeführt worden war, da keine Fragstücke des Beklagten eingeholt worden waren. Zudem wurde die Argumentation des Adolf Grote aufgegriffen, dass dieser zwar Conradt Lentzen mit einer Gaffel, einer Heugabel, angegriffen hatte, letzterer jedoch an einem Messerstich gestorben war.<sup>17</sup> Am 16. November übergab Adolf Wolff, Prokurator und Notar aus Duisburg, im Auftrag des Adolf Grote, ein Formular für ein neues Zeugenverhör, mit der Aufforderung, dieses nun formal einwandfrei durchzuführen. Dem wurde stattgegeben mit dem Ergebnis, dass Adolf Pförtner durch drei Zeugen stark als alleiniger Täter belas-

<sup>12</sup> Siehe zur Zeit der spanischen Besetzung den Beitrag von Becker (2000, S. 202–216).

<sup>13</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, Hinweise auf fol. 60a–61b.

<sup>14</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 13b.

<sup>15</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 14a–14b.

<sup>16</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 23a.

<sup>17</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 63a–65b.

tet wurde.<sup>18</sup> Dieser war wiederum inzwischen seitens der Obrigkeit in Linn aus der Haft entlassen worden, da keine formale Klage gegen ihn eingereicht worden war.<sup>19</sup> Hille, die Ehefrau des Adolf Grote, richtet sich am 22. November 1611 daraufhin noch einmal an das Gericht zu Moers mit der Bitte, ihren Ehemann endlich freizulassen.<sup>20</sup> Dieser war inzwischen in schwerere Haft im Schloss von Moers gesetzt worden. Einen Tag später berichteten Schultheiß und Schöffen zu Moers jedoch ihrer Landesobrigkeit, dass sie sich entschieden hatten, Adolf Grote nach der Entlastung durch das Zeugenverhör aus dem Gefängnis im Schloss (Casteel) zu entlassen, ihn aber auf Bürgerschaft bei einem Einwohner in der Stadt unterzubringen. Zugleich baten sie um Anweisungen, was nun zu tun sei.<sup>21</sup> Damit endet die Akte des Verfahrens, ohne dass ein Hinweis auf den Ausgang vorliegt.

Halten wir abschließend noch einmal fest, dass die Gerichte dreier verschiedener Obrigkeiten zumindest grundsätzlich bereit waren zu kooperieren. Das Duisburger Gericht kann man dabei als jenes ansehen, das Adolf Grote großzügig Entlastungsmaterial bereitstellte. Das Gericht zu Linn verhaftete immerhin den Pförtner der Stadt, gab andererseits aber dessen Wunsch nach, aus formalen Gründen wieder aus der Haft entlassen zu werden. Schultheiß und Schöffen zu Moers versuchten, die Fäden bei sich zusammenzuführen, suchten aber, nachdem sie von versierten Juristen aus Köln kritisiert worden waren, zunehmend die Hilfe und den Rat ihrer höheren landesobrigkeitlichen Behörden.

Aus den Akten ergeben sich zudem einige wenige Hinweise auf den sozialen Status der Beteiligten. Sie waren offensichtlich sämtlich bäuerlicher Herkunft. Adolf Pförtner war es immerhin gelungen, von einem Knecht zu einem städtischen Bediensteten aufzusteigen. Adolf Grote dürfte vermögend gewesen sein. Darauf deutet bereits die Tatsache hin, einen Knecht in seinen Diensten gehabt zu haben. Auch die Inanspruchnahme eines Duisburger Notars, der sich sicherlich gut für seine Dienste bezahlen ließ, spricht für eine gute finanzielle Ausstattung. Aber auch die anderen Beteiligten, das Ehepaar Lentzen und Adolf Pförtner, wurden anwaltlich vertreten.

### 3.1 Die Bahrprobe in Duisburg 1594

Entscheidend für den Ausgang des ersten Verfahrens im Jahre 1594 war die in Duisburg durchgeführte Bahrprobe, die durchaus mit juristischem Sachverstand protokolliert wurde. Wir können anhand dieses Protokolls recht genau nachvollziehen, wie sie vonstattengegangen war: Nachdem sich Adolf Grote am Tag nach dem Tod von Conrad Lentzen, unter Verdacht geraten, dem Duisburger Stadtgericht gestellt hatte, war Lentzens Leichnam in einer sargähnlichen Kiste auf die Duisburger

<sup>18</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, 75a–87a.

<sup>19</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, 96a–97b.

<sup>20</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, 99a und b.

<sup>21</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, 107a und b.

„Querstraße“ gebracht worden. Dort war Grote, im Beisein des Gerichts und des sogenannten Gerichtsumstandes, der Gerichtsöffentlichkeit, aufgefordert worden, die rechte Hand des Toten in seine rechte Hand zu nehmen. Anschließend hatte er sich dem Himmel zuzuwenden, seine Unschuld zu beteuern und Gott darum zu bitten gehabt, dass der Körper des Toten ein Zeichen geben solle, falls er doch schuldig sei. Danach war Grote über den Leichnam geschritten. Nachdem schließlich von allen Beteiligten kein Zeichen wahrgenommen worden war, hatte man Grote vom Verdacht freigesprochen.

Die Bahrprobe war bereits im Rechtsleben des Mittelalters verbreitet. Überliefert ist sie unter anderem im Nibelungenlied.<sup>22</sup> Das Zeichen, das man von einem Toten erwartete, mit dem ein Verdächtiger konfrontiert wurde, war in der Regel das erneute Aufbrechen blutender Wunden. Durchaus konnte die Probe zum Schuldspruch führen wie etwa im Falle des Hans Spieß, der 1513 im Luzerner Gerichtsprengel im Verdacht stand, seine Ehefrau ermordet zu haben.<sup>23</sup> Das im hier vorliegenden Verfahren ein Gottesurteil gesucht wurde, lässt sich in der Beschreibung des Duisburger Vorgehens klar erkennen. Neueren Forschungen zufolge lässt sich ein erneuter Aufschwung dieser Prozedur im 16. und frühen 17. Jahrhundert beobachten, was sich sogar in der englischen Literatur niederschlug und damit zugleich deutlich macht, dass die Bahrprobe auch in anderen Ländern bekannt war.<sup>24</sup> Eine neue Hochphase derartiger, auf übernatürliche Zeichen setzender Prozeduren ist auch im Hinblick auf die Wasserprobe zu beobachten, die bekanntlich in Hexenprozessen eine große Rolle spielen konnte. Thea Thomaini hat das Wiederaufkommen der Bahrprobe damit erklärt, dass man einer verbreiteten Skepsis am sich in Europa allgemein verbreitenden gelehrten Gerichtsverfahren damit den Wind aus den Segeln nehmen wollte, indem man solche Verfahrenselemente in die Gerichtspraxis integrierte.<sup>25</sup> Andererseits lässt sich bei zahlreichen gelehrten Juristen Ablehnung beobachten: Wir wissen immerhin, dass die Wasserprobe hoch umstritten war und immer wieder als ‚abergläubisch‘ eingestuft wurde. Die Bahrprobe, die 1594 in Duisburg stattgefunden hatte, wurde im Prozess des Ehepaars Lentzen jedoch von keiner Seite grundsätzlich in Frage gestellt.

Dass die Bahrprobe im Falle von Tötungsdelikten im späten 16. Jahrhundert gelegentlich im westfälischen Raum durchgeführt wurde, ist durch Beispiele belegt. Margarete Wittke hat eine solche Probe, die 1597 in Füchtorf (Fürstbistum Münster) abgehalten wurde, genau beschrieben.<sup>26</sup> 1590 ging man im Amt Wetter an der Ruhr (Grafschaft Mark) ähnlich vor.<sup>27</sup> Der dortige Richter gab, befragt, woher er

---

<sup>22</sup> Ogris (2008, Sp. 408).

<sup>23</sup> Schild (1997, S. 18–19).

<sup>24</sup> Thomaini (2018, S. 274–301).

<sup>25</sup> Thomaini (2018, S. 280–282).

<sup>26</sup> Wittke (2002, S. 203–205).

<sup>27</sup> Fuchs (2002, S. 149–168). Siehe zu diesem Fall auch die mit Studierenden der Ruhr-Universität und der Universität Duisburg-Essen erarbeitete Web-Ausstellung ‚Der Mordfall Lackum‘. Justiz und



das Prozedere kannte, an, dass es 1559 bereits einmal unter seinem Vorgänger angewandt worden war. Von diesem habe er sein Wissen bezogen.<sup>28</sup>

Obwohl die Bahrprobe stark mit einem magischen Weltbild verwoben ist, barg sie in sich durchaus auch rationale Elemente. Man setzte einen Verdächtigen damit unter starken psychischen Druck und erwartete wohl u. a., dass sich ein Täter, der sein Verbrechen zu verheimlichen trachtete, durch Verhaltensauffälligkeiten zu erkennen gab. Dass man von ihm unter Umständen erwartete, bei der Berührung seines Opfers die Nerven zu verlieren, zeigt sich auch in anderen Kontexten: In Wetter sah man es als belastendes Indiz an, dass sich der erst später als Hauptverdächtiger herausstellende Georg Lackum gesträubt hatte, die Leiche des Getöteten direkt nach ihrem Fund zu berühren.<sup>29</sup>

Wir können anhand des Duisburger Falles nun auch für den Niederrhein feststellen, dass diese Gerichtspraktik im späten 16. Jahrhundert bekannt war. Sie wurde, dem Protokoll zufolge, nach dem „loblichen alten herkommen dieser stad“ gestaltet, wobei eine solche Formulierung vor allem den Zweck hatte, die Legitimität des Verfahrens zu untermauern und nicht unbedingt wörtlich zu nehmen ist. Wir können dem Protokoll entnehmen, dass andere Indizien durchaus berücksichtigt worden waren. So waren die Richter und Schöffen nicht zuletzt auch durch ihren offensichtlich bei der Leichenbesichtigung vorgenommenen Befund, dass Conrad Lentzen mit einem Messer getötet worden war, zu dem Entschluss gelangt, Adolf Grote die Möglichkeit zu geben, seine Unschuld endgültig über dieses Ordal zu demonstrieren. Grote behauptete, lediglich mit seiner Gaffel auf das Opfer eingeschlagen zu haben, während sein Knecht Adolf das Messer benutzt haben sollte, das die tödliche Wunde hervorgerufen hatte.

In den später abgehaltenen Zeugenverhören wurde erörtert, inwieweit das Duisburger Ratsgericht für Adolf Grote Partei ergriffen hatte. Einer der Zeugen, Dietrich Schurmans, erklärte, er sei beim Begräbnis von Conradt Lentzen vom Schultheiß von Duisburg, Walter Gym, zum Tathergang befragt worden. Bei dieser Gelegenheit habe Bürgermeister Heinrich Tybis versucht, ihn dazu zu bringen, sich aus der Angelegenheit herauszuhalten. Er habe Schurmans darauf hingewiesen, dass der Tote nicht sein Verwandter sei und zudem erklärt, selbst Grote zu unterstützen. Der Verdacht einer Befangenheit mag sich durch die Tatsache erhärten, dass Tybis den Prozess gerne wieder vor das Duisburger Gericht gezogen hätte.<sup>30</sup> Letztendlich lässt sich jedoch nicht klären, inwieweit dieser in den Raum gestellte Vorwurf berechtigt

---

Alltag im ‚Ruhrgebiet‘ um 1590“. URL: <https://www.uni-due.de/members/ralf-peter-fuchs/dermordfalllackum/> (Aufruf: 10.3.2022).

<sup>28</sup> Chilla, Stephan: Eine Bahrprobe und ihre ersten Hinweise, in: ‚Der Mordfall Lackum‘. Justiz und Alltag im ‚Ruhrgebiet‘. URL: <https://www.uni-due.de/members/ralf-peter-fuchs/dermordfalllackum/diebahprobe.html> (Aufruf: 10.3.2022).

<sup>29</sup> Fuchs (2002, S. 157).

<sup>30</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 24a. Dort wurde auch mit dem Begriff einer „Freien Reichsstadt Duisburg“ operiert.

war. Grote und sein Anwalt gaben ihrerseits an, dass der Zeuge Schurmans wegen seiner Verschwägerung mit Quirin Lentzen selbst befangen sei.<sup>31</sup>

### 3.2 Die Zeugenverhöre

Damit ist bereits der Übergang zu den Zeugenverhören hergestellt worden. Im Folgenden sollen diese Verfahren in den Vordergrund gerückt werden, wobei neben dem Prozedere auch die Resultate in den Blick zu nehmen sind. Gerade in diesem Kontext war allen Beteiligten die Bedeutung des Narrativen sehr bewusst. Allgemein lassen die einschlägigen Protokolle erkennen, dass Zeugen einerseits – was heute nicht anders ist – sehr zurückhaltend aussagten und betonten, dass sie sich nicht an die entscheidenden Vorgänge erinnern konnten.<sup>32</sup> Andererseits lassen sich bereits für die Frühe Neuzeit auch Zeugen erkennen, die bereitwillig ins Detail gingen, weil sie davon überzeugt waren, etwas genau gesehen oder gehört zu haben. Durchaus spielten darüber hinaus Animositäten oder Gewogenheit immer wieder eine Rolle bei einzelnen Aussagen, obwohl eine Verteidigung, geknüpft an eine Belehrung über die göttliche Strafe eines Meineids, die ewige Verdammnis, und die weltliche Strafe, das Abhauen des Schwurfingers durch den Scharfrichter, in der Regel vorgenommen wurde.

Um der Wahrheit auf die Spur zu kommen, gestaltete man in einem Prozess, in dem sich eine klagende und eine beklagte Partei gegenüberstanden, die Befragungen zweigleisig.<sup>33</sup> Eine das Verhör beantragende Partei (Zeugenführer) ließ die Zeugen, die sie zu ihrem Streitgegenstand aussagen lassen wollte, zu ihren Beweisartikeln, formuliert von einem Anwalt, befragen. Der Gegenpartei wurde jedoch gestattet, diese Zeugen gleichermaßen über ihre Fragstücke (interrogatoria), ebenfalls verfasst von Anwälten, verhören zu lassen. Nicht selten wurde über die „interrogatoria“ versucht, die Glaubwürdigkeit der Zeugen zu hinterfragen und diese unter Druck zu setzen.<sup>34</sup>

Wie bereits erwähnt, wurde im August 1611 darauf verzichtet, „interrogatoria“ von Seiten des Adolf Grote in das erste Zeugenverhör zu Moers einbringen zu lassen. Dies wurde, obwohl er zunächst sein Einverständnis dazu gegeben hatte, später als Verfahrensfehler bemängelt. Das zweite Verhör am 16. November wurde dann formal korrekt gestaltet. Hier war aber nun Adolf Grote selbst der Zeugenführer, der über seine Beweisartikel darlegen wollte, dass er eher als Schlichter denn als Kämpfer in den Konflikt eingegriffen hatte und dass Lentzen von Adolf Pfortner mit dessen Messer erstochen worden war.<sup>35</sup> Das Ehepaar Lentzen ließ jeden Zeugen über ihre „interrogatoria“ dagegen fragen, ob sie alle ihre Mitzeugen für ehrliche und glaub-

<sup>31</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 64a.

<sup>32</sup> Hierzu Fuchs und Schulze (2002): Zeugenverhöre als historische Quellen. insbes. S. 25–27.

<sup>33</sup> Zum bereits im Mittelalter durchgeführten Verfahren nach diesen Grundsätzen siehe etwa Litewski (1999), insbes. S. 353–445).

<sup>34</sup> Fuchs und Schulze (2002), S. 23–24).

<sup>35</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 77a.

würdige Menschen hielten,<sup>36</sup> mit Sicherheit in der Hoffnung, die eine oder andere Aussage damit aushebeln zu können.

Auch der Verdächtige Adolf Pfortner hatte am 23. August 1611 noch als Zeuge in seinem Wohnort Linn ausgesagt.<sup>37</sup> Wir können in der protokollierten Stellungnahme erkennen, wie versucht wurde, im wahrsten Sinne des Wortes *erzählerisch* zu überzeugen: Vor sechzehn Jahren habe er sich an einem Sonn- oder Feiertag zusammen mit seinem Herrn Adolf Grote in Duisburg aufgehalten, in einem Wirtshaus getrunken – mit Sicherheit Alkohol – und sich abends zur Pforte der Stadt begeben, um nach Haus zu gehen. Dabei habe er Conrad Lentzen in einem anderen Wirtshaus an der Marienpforte sitzen gesehen, der beide, Grote und ihn, angesprochen habe, sich eine kleine Zeitlang zu ihm und seinen Begleitern hinzusetzen und mit ihnen zu trinken. Anschließend sollte dann gemeinsam der Heimweg angetreten werden.

Die Aussage beginnt somit mit der Darstellung einer friedlichen Szenerie, welche den Vorfall der Tötung von Conradt Lentzen in ein Treffen guter Nachbarn einrahmt und damit böse Versätze bereits weitgehend ausschließt. Wir können den Aussagen, die mit einer Reihe von Details Authentizität erzeugen sollten, alltagsgeschichtlich interessante Informationen über die Feiertagsgewohnheiten von Männern in diesen Zeiten entnehmen, die bereit waren, sich in Gruppen von ihren Wohnorten durch die Wälder in die nah gelegenen Städte zu begeben, um dort zu zechen und abends wieder zurückzukehren. Dass Arbeitsgeräte mitgenommen wurden, die unter Umständen als Waffen eingesetzt werden konnten, wie z. B. Gaffeln bzw. Heugabeln, um sich Gefahren, etwa durch herumstreifende Soldaten, zu erwehren, zeigt sich ebenfalls in den Aussagen. Viele der Beteiligten stammten, wie sich aus den Zeugenverhören ergibt, aus der Grafschaft Moers. Conradt Lentzen wohnte offensichtlich in Antrop (heute: Duisburg-Antrop), wo er Ländereien im Grenzbereich zu Werthausen (heute ebenfalls ein Stadtteil von Duisburg) besaß, die zum Streit führen sollten.

Ausgangspunkt dieses Konfliktes war ein Gespräch des später Getöteten mit einem weiteren Nachbarn namens Johann Löwen. Adolf Pfortner hatte gehört, dass Conradt Lentzen Löwen angeboten hatte, ihm ein Stück Land zur Bebauung zu überlassen, um eine an ihn gestellte Schulforderung auszugleichen. Dies hatte Adolf Pfortner veranlasst, Conradt Lentzen anzusprechen, da ihm, wie er angab, von diesem versprochen worden war, ihm dieses Land zu verpachten. Der von Pfortner zum Teil in wörtlicher Rede wiedergegebene Disput ist schwer verständlich und nur in Umrissen nachvollziehbar. Offensichtlich hatte sich der Knecht durch unklare Antworten von Lentzen provoziert gefühlt. Nachdem letzterer ihm gegen die Entrichtung eines Biergelages in Aussicht gestellt habe, auf dem Land anbauen und sähen zu dürfen, habe er zu erkennen gegeben, dass er die dem entgegenstehende Abmachung von Lentzen und Johann Löwen mitbekommen hatte. Pfortner befürchtete offensicht-

<sup>36</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 79b.

<sup>37</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 5b–7b. Siehe im Folgenden ebenso die Transkription in Kap. 4.

lich, nach der Bezahlung des Gelages um die Ernte betrogen zu werden. Dabei habe er Löwen und Lentzen als einen „hauff böven“, einen Haufen Buben, bezeichnet. Conradt Lentzen habe mit den Worten „Waß sages du, bin ich ein dieb?“<sup>38</sup> seine Gaffel gepackt, um auf ihn einzudringen. Daraufhin habe sein Herr, Adolf Grote, mit seiner Gaffel in die Auseinandersetzung eingegriffen.

Es ist auffällig, dass sich Pfortner nicht auf eine genauere Beschreibung des Kampfes einließ, obwohl er darauf hinwies, selbst unbewaffnet gewesen und mit offensichtlich in Duisburg erstandenem Leinentuch in den Händen kaum in der Lage gewesen zu sein, sich zu wehren. Sein Bericht setzt erst wieder nach dem Ende des Tumults an: Conradt Lentzen sei der Gruppe, die wieder den Heimweg angetreten habe, verwundet gefolgt. Nachdem ihm aufgefallen sei, einen Sack verloren zu haben, sei er zurückgegangen, habe sich irgendwann, um seine Notdurft zu verrichten, auf die Erde gesetzt, dann aber einen Schwächeanfall erlitten und die Gruppe zu sich gerufen. Den hinzueilenden Männern habe der Verwundete auf die Frage „Conradt, wer hatt euch dieß angethan?“ zunächst geantwortet: „Adolff Grotenn und sein knecht“. Nach weiterem Nachfragen habe er schließlich gesagt: „Adolff Groth, Adolff Groth! Der hatt mir den thodt angethan!“<sup>39</sup> Anschließend sei er verstorben.

Die Zeugenaussage des Adolf Pfortner ist als summarisch eingeholte Information zu klassifizieren, die das Gericht in Linn auf dessen eigenen Wunsch hin erhoben hatte, nachdem er erfahren hatte, dass Beele und Quirin Lentzen die Sache erneut aufrollen wollten. Sie enthält, wie erwähnt, Lücken im Hinblick auf den Tathergang und setzte auf Worte, die damals gesprochen worden sein sollen. Diese sollten Adolf Grote als alleinigen Täter belasten. Die Zeugenaussage des Dietrich Schurmans, 1611 mittlerweile Prediger in Emmerich, sollte die Aussage von Adolf Pfortner, dass der Sterbende zweimal auf die Frage nach den Tätern geantwortet und beim letzten Mal Grote allein genannt habe, bekräftigen. Schurmans erwähnte auch, dass der Knecht damals mit Leinentuch und weiteren Dingen in der Hand, nämlich Buchsen und Hasen (boxenn und häsen), beladen gewesen sei, und machte damit eine starke Beteiligung an der Tat unwahrscheinlich.<sup>40</sup>

Dass der Pfortner von Linn als damaliger Knecht ein Messer im Kampf benutzt haben sollte, war sicherlich bereits 1594 von Grote gegenüber dem Duisburger Gericht erwähnt worden, das die Tötung Lentzens mit einem „upsteker“ (auch zuweilen: upstecher) ermittelt hatte. Grotes Zeugenverhör, das er 1611 als Zeugenführer abhalten ließ, sollte weitere Details dazu hervorbringen. Der Zeuge Gorris von Schwaffheim ließ sich darauf ein, recht deutlich zu bekunden, dass Pfortner es gewesen sei, der Lentzen mit einem Messer erstochen habe, wenngleich Grote mit seiner Gaffel dessen Arm verwundet habe. Der Knecht habe dieses „brodtmesser“ anschließend in eine Hecke geworfen und sei daraufhin zum Wehr geflohen, um

<sup>38</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 6b.

<sup>39</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 7b.

<sup>40</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 16a. Vielleicht waren auch Buchsen und Hosen gemeint. Siehe im Folgenden ebenso die Transkription in Kap. 4.

über den Rhein zu setzen.<sup>41</sup> Eine zusätzliche starke Belastung von Adolf Pförtner als Alleintäter ergab sich aus weiteren Zeugenaussagen dieses in den Akten nicht vollständig überlieferten Verhörs. So berichtete die Zeugin Beele Ketels, dass er damals in der Nacht zu ihrem Hause gekommen sei und zu den Anwesenden gesagt habe, „er hette ein unglück gehabt und Conradenn Lentzenn einenn stich gegeben, nicht wissentt, ob er darann lebendigh pleiben solle oder nichtt“.<sup>42</sup> So deutet am Ende doch vieles darauf hin, dass Adolf Pförtner die tödliche Wunde verursacht hatte.

Letztlich können wir jedoch noch einmal festhalten, dass sich fast alle Beteiligten, unter ihnen auch die Zeugen, der Macht der Sprache bewusst waren. Zwar waren die Protokollanten, in der Regel erfahrene Juristen, maßgeblich daran beteiligt, die uns heute vorliegenden Texte zu erstellen, es war aber ihre Aufgabe, das im Verhör Gesprochene „eigentlich“, d.h. sinngemäß exakt wiederzugeben. Ihnen standen dabei Spielräume offen, Kürzungen vorzunehmen, sofern ihnen Einzelheiten unwesentlich erschienen. Außerdem flochten sie juristisch relevante und unter Juristen bekannte lateinische Begriffe ein, indem sie etwa den „corpus“ des Toten Contradt Lentzen erwähnten. Dass sie sich im vorliegenden Fall immer wieder bemüht hatten, Details, die die Zeugen angeführt hatten, genauer zu erfassen und wiederzugeben, ist kaum zu bestreiten. Die wörtliche Wiedergabe von dem, was im Streit, nach dem Kampf etc. in erhitztem Gemüt geäußert worden war, erschien ihnen wichtig.

Der frühneuzeitlichen Praxis der Erstellung solcher Texte noch näherzukommen wäre eine sinnvolle Aufgabe, die, disziplinär übergreifend, unter noch stärkerer Einbeziehung der Sprach- und Literaturwissenschaften, angegangen werden müsste. Die Arbeiten von Jürgen Macha<sup>43</sup> und seiner Schüler und Schülerinnen<sup>44</sup> zu Hexenverhörprotokollen sind hier als wegweisend anzusehen. Von einer Vertiefung solcher Studien würden die Geschichtswissenschaften und die Rechtsgeschichte, darüber hinaus die Literaturwissenschaften, erheblich profitieren. Allgemein würde dies dazu beitragen, einer Vielzahl von Texten, die in den Archiven schlummern, eine neue Relevanz zu verleihen.

#### 4. Zur Edition der Texte

Im Folgenden sind nur die komplett in der Akte überlieferten Zeugenverhöre wiedergegeben. Das zweite Verhör unter der Zeugenführerschaft von Adolf Grote ist lediglich in Auszügen vorhanden. Es wurde daher darauf verzichtet, dieses zu transkribieren. Auch bei der Aussage des Adolf Pförtner handelt es sich, obwohl vieles darauf hindeutet, dass er der Haupttäter gewesen sein mag, formalrechtlich um eine Zeugenaussage. Sie ist daher für die Transkription berücksichtigt worden.

<sup>41</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 82 b.

<sup>42</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 86 a und b.

<sup>43</sup> Macha et al. (2005), Band 1 und 2.

<sup>44</sup> Denkler et al. (2017).

Die einheitliche Schriftgestaltung eines großen Teils der Texte in der Akte deutet darauf hin, dass diese von einer Hand abgeschrieben wurden, möglicherweise, um sie einer höheren gerichtlichen Instanz zu übergeben. Dabei wurden auch sprachliche Änderungen vom Mundartlichen in eine in juristischen Kreisen besser verständliche Sprache vorgenommen. Das Stadtgericht zu Moers war wiederum eigentlich dazu verpflichtet, der oranischen Regierung Texte in niederländischer Sprache zu übergeben. Einige dieser Korrespondenzen sind ebenfalls in der Akte überliefert.

Das Protokoll der Bahrprobe, dem Gericht zu Moers vom Gericht in Duisburg als notarielle Abschrift übereignet, wurde hier hauptsächlich in der mundartlich formulierten Version wiedergegeben, um dem Original möglichst nahe zu kommen. Da Teile des Textes verdorben bzw. durch Papierabrisse verschwunden sind, wurden diese mit Hilfe einer anderen Version, die offensichtlich in Moers erstellt wurde, ergänzt.

Zur besseren Verständlichkeit wurden sämtliche Texte mit heute gebräuchlicher Interpunktion versehen. Dies gilt auch für die zahlreichen wörtlich wiedergegebenen Passagen von Gesprochenem. Bis auf Satzanfänge sowie Eigen- und Ortsnamen wurde durchgängig, im Unterschied zu den Vorlagen, Kleinschreibung angewandt.

#### 4.1 Bürgermeister und Schöffen zu Duisburg beurkunden Adolf Grote die Purgation vom Tötungsverdacht über die Bahrprobe (1594, November 22), notariell beglaubigte Kopie des Adolf Wulff (1611)<sup>45</sup>

*Wir, Wolter Gym, Scholthies, Henrich*<sup>46</sup> Tibis und Rutger Tack, der rechten doctor, zeitliche burgermeistere, vort Frank Rutgers vonn Bayenn und Diderich Berkh, scheffen zu Duisburgh, thuen kundt hiemit bekenndt:

Alß furgesteren, sondagh den 20. nachbeschreven maendts,<sup>47</sup> den namiddach in utgank<sup>48</sup> dieser stadtt Conraet Lentzen genant, zo Ardorff<sup>49</sup> in der Graefschap Moerß wonhafftig, mit einen genant Adolffen zu Hogen Homberch, im Lande von dem Berge geboren, in dem busch in unwillen und gezenck geraeden und in anwesen des Adolff deß Gröten zur schlegereye komen und gemelter Conraet einen stich in der rechten borst, darahn Conradt denn abendt uff dem wege gestorben, gegeben worden, darumb daß gemelter Adolff des Groten solcher dass mede pflichtig to syne in beleidunge deß doden corpus gesteren von etlichen vor uns und unseren andern mitschepen bezihett und be..<sup>50</sup> worden.

<sup>45</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol 101a–102a.

<sup>46</sup> Ergänzungen des Textes durch die andere schriftliche Version, überliefert auf LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 8a–11b, sind hier kursiv gesetzt worden.

<sup>47</sup> = Monats (November).

<sup>48</sup> Etwa: Beim Hinausgehen aus der Stadt.

<sup>49</sup> Gemeint ist Antrop.

<sup>50</sup> Text verdorben. In der anderen Version auf LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 8a–11b fehlt diese Passage zur Gänze.

Dieweil nu Adolff des Groten vurgemelt verwanten nabeuren<sup>51</sup> und freunde in seinen namen bey uns angegeben, daß er solcher daet nit mitpflichtig noch handt-dedich und ime zo seiner unschuldt<sup>52</sup> uber daß dode corpus zu gehen zuvergonnen und zuvergeleiden bitt und anhalten lassen, auch ime darzo heude dato den selben geleide<sup>53</sup> gegeben und zeit bestumpt.<sup>54</sup>

Also sint wir mit unseren anderen mit scheffen uff angezeigte zeit uff der Querstrassen alhier vor Derik Capelen *haus*, in welchen dat dode corpus furhin gefuhrtt, *gegangen* und haven datselbe mit der laden, offentlig uf *der strassen bloß aufspringen lassen*.

*Daselbst dan auch* erschienenn der vursch[riven] Adolff deß Cordten und hat auff mein, scholtisßen, erforderen bey dem leich oder corpus gestanden, und hat auß befehl die rechte handt deß doden corpus in syne rechte handt genohmen und sich vor Gott, dem Allmechtigen, und deß gantzen gerichts und umstandt bezeugt, daß er des nederschlags und stichs (welche dan nach fleissiger besichtunge nicht mehr dann ... [?]) befunden, daß mit einen upsteker geschiet was) unschuldig zo sein und dabey Gott ahngeruffen, so er des nederschlags und dodes an den selben schuldigh und pflichtig, das dat corpus, welches handt in einer handt gehalten, ein zeichen gebe, wie er dann auch uber das dode corpus vortt geschritten.

Dieweil nu obgemelter Adolff nach loblichen alten herkommen dieser stadt und umbligenden benachbartten uber daß dode corpus ihn massen<sup>55</sup> vursch[riven] gegangen und alles gedaen, daß ime mit recht ufferlacht und aber gemelte dode corpus gein zeichen von sich gegeben, also haben wir scholtis und schepen mit unseren anderen mit scheffen ins gemein ime Adolffen deß Groetenn solchen verdacht und anzeyhunge<sup>56</sup> verlassen und ime von solcher daet frey und loß erkandt.

Und wand dan diß also vor unß, scholtis und scheffen, gerichtlichen ergangen, also haben wir gemelten Adolffen uff sein begehrenn diß versegelt document, sein unschuldt damit zo bewehren und sich zu purgieren mit gedeiltt.

[...] unsers Herren funffzehenhundert vier und negentzich, den zwey und zwentzigsten dach Novembris.

---

<sup>51</sup> Nachbarn.

<sup>52</sup> Zum Nachweis seiner Unschuld.

<sup>53</sup> Geleit.

<sup>54</sup> In der anderen Version: „auch ime datzu huiden dato, denn nachmittagh zu zwehen urenn vor der begrebnus deßselben geleidt gegeben und zeitt bestimmt“. LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90, fol. 9a.

<sup>55</sup> Etwa: Dermaßen wie beschrieben.

<sup>56</sup> Anzeige.

#### 4.2 Aussage des verdächtigten Adolf Pfortner zum Tathergang im Duisburger Wald als Zeuge vor Statthalter und Schöffen zu Linn (1611, August 23)<sup>57</sup>

Sonsten auch vurbenannter Adolff Pfortener ad perhibendum testimonium<sup>58</sup> der gepur des botten gethaner relation nach citirt und vorbescheiden, dahero wir stadthelter und scheffen vurs[rieven] denselben zeugenbeweis uff- und ahngenommen mit dem eidt, den ehr mit auffgestreckter zweier finger praestirt und geleistet, beladenn.

Folgens wir innen solches seines geleistenn eidts erinnert vor die straff und laster des meinidts avisirt und nach solcher erinnerungh und avisation<sup>59</sup> er, Aleff Pfortzener vorgedacht, attestirt und bekanntt, waß gestalt vor etwa sechszehenn jair unngelher uff einen sonn- oder fyrtagh er zeugh mitt seinen herschafft Adolffenn Grothenn benant uff Duisbergh gangen, daselbsten inn einem wirtzhaus gedronken, folgens gehen den abent wiederumb der pforten außgehen wollen, so hette Conradt Lentzenn mit noch anderen gesellen gleichfals inn einem wirtzhaus ahnn der Merienpfortzen geseßen und im vorübergehenn seinenn herschafften und innen zeugenn angeruffen, begerendt, sich eine kleine zeit nidderzusetzen und einen druck mitt inen zuthun, sie wollten gleich mit na hauß gehenn.

Darnach sie samenthafft der pfortzen und stadt Duißbergh außgangenn und inn deme sich under andern zugetragen, daß einer Johann Leuwen benant, gedachten Conraden anerpotten, er soltte zwey morgen landtz bey Atropff im feldt gelegen vur seine schuldtforderungh, so er, Conradt, ahnn ime, Johann, zu praetendiren hette, zubauern ahnnehmen und sie deßfals under sich weiter reden gepflogenn, werdas gemelter Johann auch ime, Adolffenn zeugenn dasselbigh lanndt vor ein sicheres zuverpachtenn angelobtt, welchs er, zeugh, Conraden vurs[rieven], angesagt, darauff ehr, Conradt, geantwortt haben solle, zeugh muchtt sollich landt woll zubauwenn ahnnehmen, er aber woltte das kornn gehen die zeit abnehmenn laßen.

Doch nach der handt Conradt zu zeugenn gesprochen: „Wollahn, Adolff, imfall du unns ein gelach beiers zu Werthaußenn geben wils, kann ich leidenn, das du bauwes und sehes.“ Druff er, zeugh, geantwortt: „Ihr seit ein hauff böven.<sup>60</sup> Ir habt zusammen underumben [?] gesprochen. Wann ich nun das beir gegeben und betzalt, muchte ir gleichwoll mehen und darhinder setzen.“ Indem er, Conradt gesprochen: „Waß sages du, bin ich ein dieb?“ und sich umbgewandt und mitt der gaffeln<sup>61</sup> uff zeugenn geschlagenn, er, zeugh, aber (wie er sacht) kein gewehr inn seinen henden gehabt außserhalb etlich leinendogs, dartzu dan seines, zeugens, herschafft, Adolff Grotenn, zwischengefallen und mit seiner gaffeln Conradten vurs[rieven] abgekehret<sup>62</sup> und inne geschlagenn.

<sup>57</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 5b-7b.

<sup>58</sup> Zur Erhebung des Zeugnisses (Zeugenaussage).

<sup>59</sup> Avisation: Ermahnung von Angesicht zu Angesicht.

<sup>60</sup> Beschimpfung: Ein Haufen Buben.

<sup>61</sup> Heugabel.

<sup>62</sup> Etwa: Zurückgedrängt.



Folgens er, Conradt, nach solchen gestilltenn tumult und schlagen verwundt nachgefolgt und darüber were ime sein sack, so er ahn der gaffelen hangendt gehabtt, abgefallenn, denselben er, Conradt, zuholen wieder zuruck gangen und in meinungh, seine notturfft zumachen, sich uff die erdt nidergesatztt und gantz schwach worden und gelermet.<sup>63</sup>

Darauff sein des zeugens herrschafft, Adolff Grotenn, wie auch er, zeugh, und andere mittgesellen dartzu nahe ime Conradenn gangenn und gefragt: „Conradt, wer hatt euch dieß angethan?“ Er, Conradt, geantwortt zum eisten: „Adolff Grotenn und sein knecht“, zeugen meinendt, darnach uff weiter fragenn zum zweitten er, Conradt, gesprochen: „Adolff Groth, Adolff Groth! Der hatt mir den thodt angethan!“ und inn deme in den Herren entschlaffenn.

Und damit zeugh vurs[rievn], weil ime (wie er sacht) vonn allsolchem begangenen nidderschlagh weiters nicht mehr kundigh, seine kundschaft geschlossen.

#### 4.3 Zeugenaussagen vor Schultheiß und Schöffen in Moers (1611, August 27)<sup>64</sup>

Dahero dann der zeugen vurs[rievn] samt und sonders zu zeugen uff- und angenommen und mit dem gewonlichen zeugen eidt beladenn worden, den sie auch nach vorgangener scharffster avisation des meineidts und daran klebendenn schwerenn zeitlich- und ewigenn straffen Gottes, so innen inn der langer vorgehalttenn, mitt auffstreckungh zweier fingerenn negst dem daumen ahn der rechtter handdt wurcklich geleistet und inn ire seel von Gott und sein Heiliges Evangelium außgeschworen haben, daß sie nemblich inn dieser sachenn die rechte unverfelschte warheit sagenn, sovill innen davonn wißigh und nichtsverschweigen wolten, entweder umb frundschaftt, feindschaftt, gunst, haß, neidt, giff<sup>65</sup> oder gaben oder sunsten einiger anderer ursachen willen, dardurch die warheit unterdruckt werden mugte.

Krafft solchenn eidt haben sie, die zeugen, ein inn abwesen des [anderen getzeugett und deponirt, also auß irem munde beschreibenn eigentlich hernach folget:

Irstlich Dederich Schurmans: Alt sinde sechszigh jare, kirchenmeister zu Emmerich, draget auß, das gebevoren [?] vor umbtrentt sechs zehenn jarenn er nebenn mehr andrerenn Moersischen underthanen binnen Duisbergh inn einem wirtzhauß sitzenn, drincken und zusamenn vonn dannenn der pfortzenn auß nach haus gehe wollen, daruber sich zugetragen, daß Conradt Lentzen, Johann Leuwen und Adolffs Groten knecht in dem lande vonn Bergh zu Hogenhombergen burtigh, so itzo zu Lyn ein pfortzener sein soll, von einander unterwegen vonn einigem lande zu pfachten und bauwen gesprochen, und als sie inn Duißberger busch kommen und zeugh

<sup>63</sup> Wohl: Um Hilfe gerufen.

<sup>64</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 15a–22a.

<sup>65</sup> Geschenke.

etwas vorhin bei seidenn einem strauch gangen, habe er gehortt ein getummell und alßbaldt umbgesehenn, das entleibtter Conradt, Adolff Groeten und sein knecht, auch Adolff geheithen undereinander gehabt, zeugh hertzu gelauffen und Aleffen Groeten mit dem armen zurück getzogen ruffende: „Waß gehett euch nun an? Wollet ir euch schlagen?“ und damit befunden, das Aleff Grotenn die gaffel dem Conraden uffm leib gehabt.

Sonstenn habe Conradt sal[iiger] allein einen staken<sup>66</sup> und der knecht Aleff sovill leinendoichs,<sup>67</sup> alß zu par boxenn<sup>68</sup> und häsen unter den armen gehabt, damit ein jeder seines wegs gangen.

Alßbaldt were Henrich Heckhoffs etwas nach kommen und hette gesagt: „Gesellen, wie hatt irs gemacht? Da liegt einer und will sterben.“ Darauff Johann Leuffen zu Duisbergh und Wilhelm zu ruck gelauffenn und befunden, das der Conradt Lentzenn uff der erden ubell verwundt gelegen, derhalben sie, und sunderlich zeug, innen gefragt: „Conradt, wer hatt dir das gethan?“ Welcher darauff geantwortt: „Aleff Groit und sein knecht.“ Und als sie innen uffgehobenn und nachdem nachen<sup>69</sup> oder schiff tragen wollen, aber umbtrint<sup>70</sup> einenn großen morgen lengden vortt kommende, habe Conradt gebettenn, innen niddertzulaßen, umb seine notturfft zuverrichtenn, wie beschehenn, und habe zeugh und die anderenn gespurt, daß es bey nahe am endt mit ime gewesen, sagende Conradt: „Mein broder, du bist sehr schwach und muist auß dieser weltt hinscheidenn, nun sage uns doch, wer ist der jenige, der es dir gethan?“, worauf zeugh sehr schwachlich, doch noch deutlich und verstandtlich geantwortt, Aleff Groeten habe es gethan, nit wißende, ob er denn herschafft oder knecht gemeint habe, welches die leste wortter, die er geredt, biß er gestorbenn.

Darauff hetten beide, Grotenn und sein knecht beide sich verlohren, Aleff Groeten uff Angerhaußenn und vortt naher Neuß und der knecht über den Eßenberg naher Berkh<sup>71</sup> verwichen.

Sunsten seie das thode corpus der nachtt bewachett und ann anderem morgenn naher Duisbergh gepracht und aldair begrabenn wordenn.

Zuvornn aber hette burgermeister Tibis sein herschafft, alß er von Beelen Lentzenn verstanden, innen, Aleffenn, holen lassen gehnn Duisbergh, umb sich zuverthedigenn und were diß alles, dasjenige, waß zeugenn davon bewußt.

Addendo, alß er zeugh zu Duisbergh gewesen, wie Conradt Lentzenn begraben worden und der scholtieß innen, zeugen, umb das factum befragt, warauff er zu anstwortenn angefangenn, were er durch burgermeisterenn Tibißenn umbgezogen mit den worttenn: „Es ist dein verwandt nichtt“, er wolle Adolffen Grotenn darin verthedigenn.

Damit zeugh abgetretten und seines wegs hingangen.

<sup>66</sup> Stab.

<sup>67</sup> Leinentuch.

<sup>68</sup> Wohl: Buchsen bzw. Hosenn.

<sup>69</sup> Kahn.

<sup>70</sup> Ungefähr.

<sup>71</sup> Wohl Rheinberg.

Henrich Hechshoffs, zweitter zeugh, altt drey und sechstich jair,

zeuget, daß er vonn Duisbergh inn den busch kommentd gesehen, dass Conradt Lentzen uff der erden gegen einen baum oder struch sitzend, gesehen, daß sein hembst vor dem bauch voller blutt gewesen, das es herab gelauffen, und als er bei denn hauffen kommen, were Diederich Schurmans und einige anderen wiederumb zu rugk gelauffen und Conraden geholtett, tragende denselben, biß ahnn daß Reioffer, dahin sie innenn gelegtt.

Unnd weren sie inn das schiff gangenn, aber die uheren<sup>72</sup> hetten Aleffen Grotenn nicht einnehmen wollen.

Sunstern aber habe er denn knecht nit gesehenn, dan verstanden, daß derselb alßbaldt verlauffen weren.

Waß sich sunstenn mehr zugetragen, hab zeugh nichtt gesehenn noch gehörtt.

Gortt Kreins, dritter zeuge, deponirt, daß er und sein vatter<sup>73</sup> Henrich Heckhoffs durch den busch kommende den Conraden Lentzenn uff der erden sitzendt sehr verwundt gefunden, also daß ime sein blut vor auß dem hembdenn gelauffenn, daruber er so schwach gewesen, daß uff ir anruffen inn ubergehen er innen nichtt geandtwortt hette und schonn sprachlose gewesenn were, derowegenn sie vortt bei der gesellschaftt gelauffenn, sorgende, das es kriegsvolck gethaen haben solle, und hetten Derich Scheurmans und mehr anderenn zurucken gelauffen und den verwundten geholet.

So were Adolff Grotenn nicht mit innen ubergefharenn, hette auch den knecht bei der gesellschaftt nitt gesehen oder gefundenn.

Darmit ire kundtschafft beschließende.

#### 4.4. Zeugenaussage des Johann Löwen, Bürger zu Duisburg, vor Heinrich Gülichs und Tilmann Schmidt, Schöffen zu Moers (1611, August 30)<sup>74</sup>

Deponirt und gezeugtt, nemblich waßgestalt hiebevoren nun umbtrintt siebentzen jair gelitten er, zeugh, dero zeit noch zu Werthaußenn wonendt binnen Duisbergh inn einen gelach Aleffen Groten knecht verthaen habe, sichere drey morgen legerlandtz zu Werthaußenn gelegenn.

Alß sie nun dero stadt auß nach hauß gehen wollen und er, zeugh, mit Henrichen Fytenn umbtrintt den Rhein kommentd und ein getummell hoerendt, so weren sie beide still stehen pleben.

Alßbaldt Scheurman, so etwas nachkommen, innen angeruffen, sagendt, daß man Conraden Lentzen nicht mugte allein liggen laßen, der verwundt were.

<sup>72</sup> Wohl: Die Übrigen.

<sup>73</sup> Vetter.

<sup>74</sup> LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers, fol. 21a-22a.



Daruff zeugh mit obgemeltenn Fytenn wederumb gekerett und bey obgemelten Conradenn kommentd gesehenn, das er mitt seinem ruggen gegen einen eichelbaum geseßen und das blut inne den beinen herab gelauffen habe und das Adolff Groten beneben inen gestanden.

Wie sie nun innen verwundtten, Conraden Lentzen, mit den armen genommen und nach hauß pringenn wollen, aber, ahn den Rein kommentd, zeugh gesehen, daß er Conradt albereitz nach dem athem geschapffet und der thodt nahe were, so hat zeugh innen, Conraden, zu zweyenmhalenn gefragt, wer ime dieß angethan, darauff er, Conradt, geantwortt mit deutlichen worden zu zwehen verscheidenen weißen<sup>75</sup>, daß Aleff Groten und sein knecht dieß gethann hettenn.

Damit seine kundtschafft endendt.

## Literatur

- Bähr, Matthias. (2012). *Die Sprache der Zeugen. Argumentationsstrategien bäuerlicher Gemeinden vor dem Reichskammergericht (1693–1806)*. Konstanz, München: UVK Verlagsgesellschaft.
- Becker, Thomas P. (2000). Moers im Zeitalter der Reformation. 1500–1600. In Margret Wensky (Hrsg.), *Moers*. Bd. 1: *Von der Frühzeit bis zum Ende der oranischen Zeit (bis 1702)* (S. 159–270). Wien, Köln: Böhlau Verlag.
- Beuke, Arnold. (2004). „In guter Zier und kurzweil bey der naßen angetastet.“. Aspekte des Konfliktaustrags in der Frühen Neuzeit. In Barbara Krug-Richter; Ruth Mohrmann (Hrsg.), *Praktiken des Konfliktaustrags in der Frühen Neuzeit* (S. 119–155). Münster: Rhema-Verlag.
- Denkler, Markus; Elspaß, Stephan; Hüpper, Dagmar; Topalović, Elvira (Hrsg.). (2017). *Deutsch im 17. Jahrhundert. Studien zu Sprachkontakt, Sprachvariation und Sprachwandel. Gedenkschrift für Jürgen Macha*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Frank, Michael. (1995). *Dörfliche Gesellschaft und Kriminalität. Das Fallbeispiel Lippe 1650–1800*. Paderborn: Schöningh.
- Fuchs, Ralf-Peter. (2021). Ein Zeugenverhör über die Herrschaft Horst aus dem Jahre 1577, In *Adelskultur der Frühen Neuzeit in Westfalen und am Niederrhein am Beispiel der Herrschaft Horst im Emscherbruch. Ergebnisse der Jahrespartnerschaft 2018/2019 des Instituts für niederrheinische Kulturgeschichte und Regionalentwicklung der Universität Duisburg-Essen und des Museums Schloss Horst, Gelsenkirchen* (= Horster Beiträge zur Geschichte und Kunstgeschichte 2) (S. 6–28). Gelsenkirchen: Förderverein Schloss Horst.
- Fuchs, Ralf-Peter. (2002). Recht und Unrecht im Verfahren Lackum – Ein Kriminalfall mit Widerhall. In Andrea Griesebner; Martin Scheutz; Herwig Weigl (Hrsg.), *Justiz und Gerechtigkeit. Historische Beiträge (16. – 19. Jahrhundert)* (S. 149–168). Innsbruck: StudienVerlag.
- Fuchs, Ralf-Peter; Schulze, Winfried (Hrsg.). (2002). *Wahrheit, Wissen, Erinnerung. Zeugenverhörprotokolle als Quellen für soziale Wissensbestände der Frühen Neuzeit*. Münster: LIT-Verlag.
- Fuchs, Ralf-Peter; Schulze, Winfried. (2002). Zeugenverhöre als historische Quellen – einige Vorüberlegungen. In Ralf-Peter Fuchs; Winfried Schulze (Hrsg.), *Wahrheit, Wissen, Erinnerung* (insbes. S. 25–27). Münster: LIT-Verlag.
- Litewski, Wiesław. (1999). *Der römisch-kanonische Zivilprozess nach den älteren ordines iudicarii*. Bd. 2. Krakau: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Macha, Jürgen; Topolavic, Elvira; Hille, Iris; Notling, Uta; Wilke, Anja (Hrsg.). (2005). *Deutsche Kanzleisprache in Hexenverhörprotokollen*. Bd. 1: Auswahledition. Berlin, New York: De Gruyter.

<sup>75</sup> Zwei verschiedene Male.

- Macha, Jürgen; Topolavic, Elvira; Hille, Iris; Notling, Uta; Wilke, Anja (Hrsg.). (2005). *Deutsche Kanzleisprache in Hexenverhörprotokollen*. Bd. 2: Kommentierte Auswahlbibliographie zu regionalen Hexenforschung. Berlin, New York: De Gruyter.
- Ogris, Werner. (2008). Art. „Bahrprobe“. In Albrecht Cordes; Heiner Lück; Dieter Werkmüller; Ruth Schmidt-Wiegand (Hrsg.), *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, 2. Aufl., Band 1 (Sp. 408–410). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Schild, Wolfgang. (1997). *Die Geschichte der Gerichtsbarkeit. Vom Gottesurteil bis zum Beginn der modernen Rechtsprechung*. Hamburg: Nikol Verlag.
- Thomani, Thea. (2018). The Corpse as Testimony: Judgement. Verdict, and the Elisabethan Stage. In Thea Thomani (Hrsg.), *Dealing With The Dead. Mortality and Community in Medieval and Early Modern Europe* (S. 274–301). Leiden, Boston: BRILL ACADEMIC PUB.
- Wittke, Margarete. (2002). *Mord und Totschlag. Gewaltdelikte im Fürstbistum Münster 1580–1620. Täter, Opfer und Justiz*. Münster: Aschendorff.
- Zemon Davis, Natalie. (1987). Fiction in the Archives: Pardon Tales and their Tellers in Sixteenth-Century France. Stanford, Cambridge: Stanford University Press. [Deutsch (1991). *Der Kopf in der Schlinge. Gnadengesuche und ihre Erzähler*. Frankfurt/M.: Fischer.]

## Internetquellen

- Online-Ausgabe: *zeitenblicke* 3 (2004), Nr. 3: Reichsgerichtsbarkeit, <https://www.zeitenblicke.de/2004/03/index.htm> (Aufruf: 10.3.2022).
- Der Mordfall Lackum. Justiz und Alltag im „Ruhrgebiet“ um 1590*. URL: <https://www.uni-due.de/members/ralf-peter-fuchs/dermordfalllackum/> (Aufruf: 10.3.2022).
- Stephan Chilla: *Eine Bahrprobe und ihre ersten Hinweise*. In: ‚Der Mordfall Lackum. Justiz und Alltag im ‚Ruhrgebiet‘. <https://www.uni-due.de/members/ralf-peter-fuchs/dermordfalllackum/diebahprobe.html> (Aufruf: 10.3.2022).

## Archivquellen

- LA NRW, Abt. Rheinland (Duisburg), Best. Oranien-Moers 90.

UTE K. BOONEN, HEINZ EICKMANS UND TINA KONRAD

## Mariechen von Nymwegen – deutsch

Übersetzungen, Bearbeitungen und Inszenierungen  
des spätmittelalterlichen niederländischen Mysterienspiels

### 1. Einleitung

Die unterschiedlichen Wege des Mariechen von Nymwegen  
in den deutschen Sprachraum<sup>1</sup>

„Die wahrhaftige und sehr wunderliche Geschichte von Mariechen von Nymwegen, die mehr als sieben Jahre mit dem Teufel zusammenlebte und verkehrte“, ist zu unterschiedlichen Zeiten, aus unterschiedlichen Quellen, in unterschiedlichen Formen und mit unterschiedlichen Intentionen in den deutschen Sprach- und Kulturraum gelangt.

Die beeindruckende Vielfalt der deutschen Rezeption in Form von Übersetzungen, Bearbeitungen und Inszenierungen in Schauspiel, Hörspiel und Oper ist von der literaturwissenschaftlichen Forschung bisher bibliografisch und literarhistorisch nur unzulänglich erfasst worden. So widmet etwa Sabine Döring dem *Mariechen von Nimwegen* in ihrer „Geschichte der weiblichen Faustgestalten“ zwar ein umfangreiches Kapitel, verkennt aber die Intensität der Rezeption im 20. Jahrhundert, wenn sie konstatiert: „Durch Markus Huebner wurde 1918 die niederländische Historie dem deutschen Publikum zwar erstmals in einer weitgehend wortgetreuen Übertragung zugänglich gemacht; das Echo darauf blieb aber gering, ebenso wie auf spätere Übersetzungen nach dem Zweiten Weltkrieg.“ (Döring 2001, S. 114).<sup>2</sup> Auch die mit

---

<sup>1</sup> Die verbreitetste Namensform in der deutschen Überlieferung ist *Mariechen von Nymwegen*. Daneben begegnen in deutschen Ausgaben und Bearbeitungen die Vornamenvarianten *Mariken/Marieken/Marijken* und *Mareike/Mareiken* sowie die Form *Nimwegen* für den Städtenamen.

<sup>2</sup> Anders als das Zitat suggeriert, erschien nach dem Zweiten Weltkrieg nur eine weitere Übersetzung, die von Wolfgang Cordan (1950). Die von Döring als jüngere Übersetzung titulierte Bearbeitung von

einem sehr weiten Übersetzungsbegriff<sup>3</sup> arbeitende Bibliographie der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung bis 1550 von Rita Schlusemann erfasst nur einen Teil der in diesem Beitrag beschriebenen Texte und Ausgaben (Schlusemann 2011, S. 394–396).

Im Folgenden wollen wir die deutsche Rezeption des Stoffes, soweit sie auf die niederländische Überlieferung des spätmittelalterlichen Mysterienspiels zurückgeht, in ihrer gesamten Breite in den Blick nehmen.<sup>4</sup>

Als „eines der dichterisch ergreifendsten, bis heute wirksam gebliebenen Mirakelspiele nicht nur der Niederlande, sondern des Welttheaters“ bezeichnet der Theaterhistoriker Heinz Kindermann (1980, S. 183) das Stück, dessen ältester bekannter Textzeuge um 1515 bei Willem Vorsterman in Antwerpen erschien unter dem Titel *Die waerachige ende seer wonderlijcke historie van Mariken van Nieumeghen die meer dan seven iaren metten duvel woende ende verkeerde*.<sup>5</sup> Jüngere Ausgaben, die indirekt über eine Zwischenstufe auf die Postinkunabel zurückgehen, datieren vom Beginn des 17. Jahrhunderts, es handelt sich um eine protestantische Bearbeitung aus Utrecht<sup>6</sup> und zwei Antwerpener Drucke.<sup>7</sup>

Nachdem die Geschichte auch in den Niederlanden weitestgehend in Vergessenheit geraten war,<sup>8</sup> wurde sie im 19. Jahrhundert von dem flämischen Schriftsteller und Philologen Prudens Van Duyse in Form des Antwerpener Drucks von 1615 wiederentdeckt und in einer mit zahlreichen Originalversen durchsetzten Nacherzählung der literarischen Öffentlichkeit erneut zugänglich gemacht (Van Duyse 1840). Auf dieser Nacherzählung Van Duyses basieren direkt oder indirekt alle deutschen Rezeptionszeugnisse des 19. Jahrhunderts.

---

Rolf Gerth (1947) ist eine stark verkürzte, ansonsten wortgetreue Fassung der Übersetzung von Huebner. Nicht bekannt ist Döring die Übersetzung von Bruno Loets (1943).

<sup>3</sup> „Zu den Übersetzungen zählen wörtliche Übersetzungen, [...] Bearbeitungen [...] und sich nahe an dem Original orientierende Nacherzählungen (wie Johann Wilhelm Wolfs „Mariken“)“ (Schlusemann 2011, S. XIII).

<sup>4</sup> Einen eigenen, von den in diesem Beitrag behandelten Texten unabhängigen *Überlieferungs*zweig bildet eine Kurzform der Mariechen-Geschichte als Exempel in Werken der Marienverehrung von Jesuiten und Redemptoristen vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. In dieser Fassung geht die Geschichte auf das weit verbreitete „Trisagion Marianum“ des flämischen Jesuiten Hadrianus Lyraeus (Antwerpen 1648) zurück. Da die deutschen Übersetzungen dieser Exempel in einem separaten Überlieferungskontext stehen und zudem auf Quellen in lateinischer und italienischer Sprache zurückgehen, also nicht den direkten Transfer Niederländisch–Deutsch betreffen, gehen wir hier nicht weiter darauf ein. Näheres zu diesem Überlieferungsweig liefern Wolthuis (1952, S. 21–51), Hunink (2012) und Joosten (2012).

<sup>5</sup> Das einzig erhaltene Exemplar befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek München (Rar. 518). Digitalisat unter <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00082566-3>.

<sup>6</sup> Utrecht, Herman van Borculo, 1608 (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek 190 C 30).

<sup>7</sup> Antwerpen, Pauwels Stroobant, 1615 (Gent, Universiteitsbibliotheek R 681) und ein undatierter Nachdruck dieser Ausgabe (Gent, Universiteitsbibliotheek R 1279). Für eine nähere Beschreibung der älteren niederländischen Überlieferung (vgl. Coigneau 1994, S. 9–15).

<sup>8</sup> Ausnahme ist eine in zwei Amsterdamer Drucken des späten 18. Jahrhunderts überlieferte Liedfassung (Coigneau 1996, S. 15).



Die Antwerpener Ausgabe von ca. 1515 wurde erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts entdeckt und 1904 erstmals ediert (Leendertz 1904).<sup>9</sup> Sie lieferte die Basis für die deutschen Übersetzungen von Huebner (1919), Loets (1943) und Cordan (1950).<sup>10</sup> Die weitere deutsche Rezeption in Form mehrerer Prosa-, Theater-, Hörspiel- und Opernbearbeitungen erfolgte mit wenigen Ausnahmen auf Basis der ersten Übersetzung von Friedrich Markus Huebner, die als Band der populären Insel-Bücherei leicht zugänglich war und mit einer Auflage von 10.000 Exemplaren eine weite Verbreitung gefunden hatte.

Da sich ein ausführliches Eingehen auf alle Bearbeitungen aus Platzgründen verbietet, beschränken wir uns im analytischen Teil dieses Beitrags auf zentrale Texte der deutschsprachigen Überlieferung. In einer annotierten Bibliografie unter 7. werden alle Primärquellen erfasst und kurz beschrieben.

Bevor wir uns den deutschen Texten näher widmen, soll eine kurze Inhaltsangabe die wesentlichen Punkte der Geschichte nachzeichnen. Die Form der Namen und die als Zitate ausgewiesenen Textstellen sind der Übersetzung von Friedrich Markus Huebner entnommen. Die Illustrationen, mit denen wir die Inhaltsangabe auf den folgenden Seiten bebildern, entstammen der 1957 in nur 40 Exemplaren produzierten bibliophilen Ausgabe der Grafikerin und Buchgestalterin Gertraud Brylka-Thieme. Sie stellen eine eigenständige künstlerische Auseinandersetzung mit dem *Mariechen*-Stoff dar und werden hier erstmals einem breiteren Lesepublikum in einer Auswahl zugänglich gemacht.<sup>11</sup>

## 2. „Mariechen von Nymwegen, wie sie mehr denn sieben Jahre mit dem Teufel zusammen wohnte und verkehrte“

Eine kurze Inhaltsangabe mit Holzstichen von Gertraud Brylka-Thieme

Mariechen, „eine schöne junge Magd, deren Mutter gestorben war“, wohnt in der Nähe von Nymwegen bei ihrem Onkel Giesbrecht, einem Priester, dem sie den Haushalt besorgt. Dieser schickt sie eines Tages in die Stadt, um Einkäufe zu tätigen. Falls es zu spät würde, um noch vor Einbruch der Dunkelheit nach Hause zu kommen, solle sie bei ihrer Tante, die in Nymwegen wohnt, übernachten.

Die Tante entpuppt sich jedoch als bössartige Frau, die Mariechen mit heftigen Worten beschimpft und fortscheucht.

<sup>9</sup> Facsimile-Ausgabe des einzig erhaltenen Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek; siehe Anm. 5. Die erste Edition des Textes erschien 1907 (Leendertz 1907, S. 277–328).

<sup>10</sup> Die bibliografischen Angaben zu den deutschen Primärquellen (Übersetzungen und Bearbeitungen) finden sich in der annotierten Bibliografie (7.), die dem Verzeichnis der Forschungsliteratur (8.) vorausgeht.

<sup>11</sup> Wir danken Frau Brylka-Thieme herzlich für die freundliche Genehmigung zum Abdruck der Holzstiche. Zu ihrer illustrierten Ausgabe siehe auch die Annotation unter 7.2.2.4.

Verzweifelt tritt Mariechen in der Dämmerung den Heimweg an. Außerhalb der Stadt setzt sie sich von Furcht ergriffen am Wegesrand nieder und erfleht die Hilfe eines höheren Wesens: „Gott oder Teufel! ’s ist beides mir eins.“ Der Teufel erscheint ihr in Gestalt des einäugigen Monen, der Mariechen verspricht, sie die sieben freien Künste sowie alle Sprachen der Welt zu lehren. Im Gegenzug soll Mariechen sich ihm als Begleiterin anschließen und dabei auf ihren aus Sicht des Teufels unangenehm klingenden Namen verzichten. Mariechen willigt in den Pakt ein, will aber ihren Namen nicht gänzlich aufgeben. Sie verkürzt ihn auf den Anfangsbuchstaben M und nennt sich fortan *Emmeken* bzw. *Emmchen*.

Unterdessen gerät Mariechens Tante wegen der für sie ungünstigen politischen Entwicklungen im Herzogtum Geldern so sehr in Wut, dass sie sich – zur Freude des Teufels – selbst die Kehle durchsticht.

Mariechen und Monen reisen gemeinsam über ’s-Hertogenbosch nach Antwerpen und führen dort über viele Jahre ein sündiges und verbrecherisches Leben.

Nach sieben Jahren bekommt Mariechen Heimweh und kehrt mit Monen nach Nymwegen zurück. Dort wird auf dem Marktplatz das Mirakelspiel von Maskeron aufgeführt, dem Anwalt des Teufels, der von Gott die Seelen der sündigen Menschen einfordert. Dank der Fürbitte Marias aber vergibt Gott den reuigen Sündern. Auch Mariechen wird von aufrichtiger Reue ergriffen und will sich von Monen lossagen, da die im Spiel vorgeführte Barmherzigkeit Gottes ihr wieder Hoffnung auf die Rettung ihrer Seele gibt.

Monen, der Mariechens Seele nach all den Mühen nicht verlieren will, packt sie, fliegt mit ihr hoch in die Luft und lässt sie dann fallen, damit sie zu Tode stürzt. Sie überlebt den Sturz jedoch, da ihr Onkel Giesbrecht all die Jahre für sie gebetet hat.

Mariechen und ihr Onkel, der auch bei dem Mirakelspiel anwesend ist, finden wieder zueinander. Gemeinsam suchen sie nach einem Weg, wie Mariechen Vergebung für ihre Sünden erlangen kann. Aber weder der höchste Geistliche in Nymwegen, noch der Erzbischof von Köln sehen sich in der Lage, ihr die Absolution erteilen, zu groß ist ihre Sündenschuld.

Auch der Papst in Rom, zu dem die beiden schließlich reisen, kann sie nicht von ihren Sünden lossprechen, das könne allein Gott. Als Buße legt der Papst Mariechen auf, drei eiserne Ringe um Arme und Hals zu tragen. Diese würden abfallen, sobald Gott ihr die Sünden vergeben habe.

Nach ihrer Rückkehr aus Rom tritt Mariechen als Nonne in das Kloster der bekehrten Sünderinnen in Maastricht ein. Nach über 24 Jahren erscheint ein Engel Gottes und nimmt ihr die eisernen Ringe ab. Mariechen lebt danach noch zwei weitere Jahre im Kloster. Nach ihrem Tod werden die eisernen Ringe auf ihr Grab gelegt.



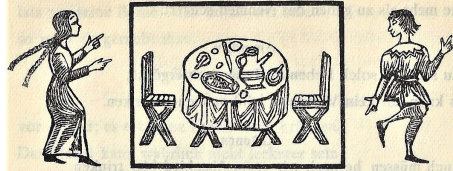
Wie Herr Giesbrecht Mariechen, seine Nichte,  
nach Nymwegen sandte



Wie Mariechen von ihrer Muhme angefahren  
wurde mit gar schändlichen Worten



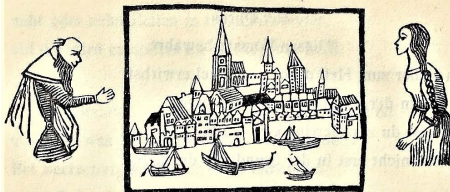
Wie Mariechens Muhme sich selber die Kiehle  
durchstach



Wie Emmchen und Monen nach Antwerpen reisten,  
allwo durch dieselben viel Schminnes  
angerichtet wurde



Wie Monen Emmchen von oben niederwarf,  
und wie sie ihren Oheim wiedererkannte



Wie Herr Giesbrecht mit Mariechen, seiner  
Nichte, nach Köln reiste



Wie der Engel Gottes Emmchens Ringe abtat  
von ihrem Halse und von ihren Händen

Holzschnitte aus der illustrierten Ausgabe von Gertraud Thieme (in Auswahl)

### 3. *Mariechen von Nymwegen*: Rezeption und deutsche Bearbeitungen im 19. Jahrhundert

Johann Wilhelm Wolf: *Mariken von Nimwegen* (1843)

Am Anfang der Wiederentdeckung *Mariechens* in Flandern steht, wie erwähnt, der flämische Dichter und Philologe Prudens Van Duyse mit seinem 1840 erschienenen Beitrag *Mariken van Nieuweghen*.<sup>12</sup> Van Duyses Nacherzählung bezieht sich, wie alle Beiträge zu und Übersetzungen von *Mariechen* im 19. Jahrhundert, auf die Antwerpener Textausgabe von 1615. Die Arbeit Van Duyses erfolgte im Rahmen der Bestrebungen der noch jungen belgischen Nation, sich u. a. über die Literatur eine nationale Identität zu schaffen. Im Zusammenhang mit den Ideen der deutschen Philologen Jacob Grimm und August Heinrich Hoffmann von Fallersleben erwachte damit auch in Flandern das Interesse für die mittelalterliche Literatur (van den Berg und Couttenier 2009, 304). Grimm und Hoffmann von Fallersleben hatten sich bereits seit einiger Zeit um die niederländischsprachige Literatur des Mittelalters bemüht und sammelten Dichtungen, Sagen und Erzählungen. In ihrem Gefolge bewegte sich auch der deutsche Germanist Johann Wilhelm Wolf, der auf van Duyses *Mariechen*-Beitrag im *Kunst- en Letter-Blad* aufmerksam geworden war und dem Stoff in seiner Sammlung *Niederländische Sagen* (Wolf, 1843) die Form einer Prosaerzählung gab.<sup>13</sup>

Wolf hatte Van Duyse bei einem Aufenthalt in Gent getroffen und bezeichnet ihn im Vorwort der *Niederländischen Sagen* als eines der „edlen Häupter des flämischen Bundes“ (Wolf, 1843, S. 11). In diesem Vorwort wird auch das Anliegen Wolfs, in der Tradition Grimms und Hoffmanns von Fallersleben die Nähe der niederländischen zur deutschen Literatur zu betonen, sehr deutlich. Die Niederländer sind für ihn „niederdeutsche Brüder“ (Wolf 1843, S. 9), die Deutschen deren „östliche Stammverwandte“ (Wolf 1843, S. 13), er betrachtet den französischen Einfluss auf die flämische Literatur als „naturwidrig“ (Wolf 1843, S. 12) und freut sich über die Entdeckung des „so ächt deutschen Geistes“ (Wolf 1843, S. 12) in den flämischen Provinzen.

Wolfs ‚Sage‘ *Mariken von Nymwegen* ist die erste deutsche Version des *Mariechen*-Stoffes. Als Quelle für seine mit vielen Textziten versehene Nacherzählung gibt er neben van Duyses Beitrag im *Kunst- en Letter-Blad* noch ein „altflämisches Volksbuch“ an, bei dem es sich um die Antwerpener Ausgabe von 1615 handelt. Ob Wolf diese Ausgabe wirklich eingesehen hat, lässt sich nicht eindeutig belegen, da sich die Textzitate bei Wolf alle auch bei van Duyse wiederfinden, wie etwa der Beginn des

<sup>12</sup> In Deutschland hatte Franz Joseph Mone bereits zwei Jahre zuvor in seiner „Übersicht der niederländischen Volks-Literatur älterer Zeit“ (Tübingen 1838, S. 366) auf den Antwerpener Druck von 1615 hingewiesen, Auslöser und Grundlage der deutschen Bearbeitungen wird aber Van Duyses Beitrag von 1840.

<sup>13</sup> Über Wolfs frühe Jahre ist außer seiner streng katholisch geprägten Jugend wenig bekannt. Zu Beginn der 1840er Jahre verließ er Deutschland in Richtung Brüssel, wo er sich intensiv mit der flämischen Literatur und Kultur beschäftigte und sich auch für die flämische Bewegung einsetzte (vgl. Doering 2001, S. 99).

Prologs, den Van Duyse als Zitat wiedergibt und mit dessen Übersetzung Wolf seine Sage beginnen lässt.<sup>14</sup> Grundsätzlich gilt, dass Wolfs Textfassung sich insgesamt sehr nah an Van Duyses Text anlehnt, wobei es ihm mehr um die stringente Erzählung der Geschichte als um die Verdeutlichung der literarischen Qualitäten der Überlieferung geht. Dies wird etwa deutlich, wenn Van Duyse einen längeren Teil von Mariechens äußerst kunstvollem Gedicht auf die Rhetorik zitiert, um die sprachlich-literarische Qualität des Textes zu verdeutlichen (Van Duyse 1840, S. 67).<sup>15</sup> Wolf fasst die entsprechende Passage dagegen knapp in zweieinhalb Zeilen zusammen: „es [das Mädchen] erhob sich und sagte ihnen einen Referein her, der war so künstlich, daß sich die Verse am Ende und in der Mitte und überall reimten (Wolf 1843, S. 544). Mit dieser prosaischen Umschreibung befreit Wolf sich gleichzeitig von der Not, eine gleichermaßen „künstliche“, d. h. kunstvolle Übersetzung zu liefern.

Ähnlich verfährt Wolf am Schluss der Geschichte, als Gott Mariechen von den eisernen Bußringen befreit. Van Duyse dokumentiert hier die poetische Sprache des Originals wiederum durch ein Zitat von 20 Versen, das Wolf in einem Satz zusammenfasst: „da sah sie plötzlich einen Engel neben ihrem Bette, und der rührte die Ringe an und sie fielen ab von ihr“ (Wolf 1843, S. 549).

Bei aller Übereinstimmung zwischen beiden Texten sind also die unterschiedlichen Schwerpunkte leicht zu erkennen. Van Duyse geht es um den individuellen literarischen Wert des mittelalterlichen Werkes. Schon in seiner Einleitung spricht er von einer *schoene historie* (Van Duyse 1840, S. 62), einem Kunstwerk also, und platziert *Mariechen* in die Faust-Tradition: „Doctor Faust was ons uit de blauwboekjes en uit Göthe, in diens nieuw gewaad, reeds gekend“ (Van Duyse 1840, S. 62). Van Duyses literarische Verknüpfung mit dem Faust findet sich bei Wolf nicht, ihm geht es allein um den Inhalt, um die Darstellung der Sage als Volkserzählung. Die *Schoone historie van Mariken van Nimweghen*, so der Titel des Drucks von 1615, wird in den *Niederländischen Sagen* nicht als eigenständiges literarisches Werk gewürdigt, sie ist in dem Sammelband eine Erzählung von vielen, um genau zu sein, Nr. 452. Wolf sieht in *Mariechen* wie in all seinen Texten erzählerisches Volksgut, das ursprünglich aus mündlicher Überlieferung stammt. Dass der *Mariechen*-Stoff auch im Volksmund lebte, zeigt die von Wolf aus mündlicher Quelle aufgezeichnete kurze Sage *Teufel will ein Mädchen holen* (Nr. 453; Wolf 1843, S. 550), die *in nuce* dieselbe Geschichte enthält.

#### Luise von Ploennies: *Mariken von Nymwegen* (1853)

Die Faustbegeisterung des 19. Jahrhunderts motivierte viele deutsche Philologen, auch in anderen Nationalliteraturen nach Spuren von Goethes Teufelsbündner zu

<sup>14</sup> Wolf hätte den Antwerpener Druck von 1615 in der Universitätsbibliothek Gent einsehen müssen. Dasselbe gilt im Folgenden für Luise von Ploennies. Denn die erste Edition erschien erst 1854, also nachdem die Bearbeitungen von Wolf und Ploennies bereits veröffentlicht waren.

<sup>15</sup> Hierauf gehen wir im folgenden Kapitel dieses Beitrags näher ein.

suchen (Döring 2001, S. 85). Als *Mariechen* von Van Duyse aus ihrem Dornröschenschlaf geweckt wurde, ordnete er sie, wie erwähnt, der Fausttradition zu. Diese Zuordnung wird durch die Autorin und Übersetzerin Luise von Ploennies<sup>16</sup> 1845 wieder aufgegriffen.

Die Sammlungen der Gebrüder Grimm und die im 19. Jahrhundert aufkommende Wiederbesinnung auf gemeinsame germanische Wurzeln bringen von Ploennies dazu, sich näher mit der Kultur und Literatur der Nachbarländer Niederlande und Belgien zu beschäftigen. 1844 bricht sie gemeinsam mit ihrer Tochter Marie zu einer Rundreise nach Belgien auf. Wie zuvor Wolf wird sie in flämischen Literaturkreisen willkommen geheißen, sie selbst sieht sich als „Gesandtin“ Deutschlands, was sie im Vorwort ihrer „Reise-Erinnerungen aus Belgien“ formuliert:

So wurde meine Erscheinung auf belgischem Boden als ein neuer Liebesbeweis Deutschlands gesehen, ich wurde als die Gesandtin betrachtet, welche Germania ihrer lange unter dem Druck der französischen Stiefmutter seufzenden Schwester hinüberschickte, um ihr die Versicherung ihrer nicht erloschenen Liebe zu bringen. (von Ploennies 1845, S. VIII.)

Wir finden hier wie zuvor schon bei Wolf das zu dieser Zeit übliche Verständnis der Stammverwandtschaft mit Flandern sowie der Abneigung gegenüber Frankreich. Mit dem genannten Johann Wilhelm Wolf machen Mutter und Tochter von Ploennies in Brüssel nähere Bekanntschaft, kurze Zeit später heiraten Wolf und Marie von Ploennies. Die zweite deutsche *Mariechen*-Erzählung kommt also aus dem gleichen deutsch-flämischen Umfeld wie die erste.

Als Ergebnis dieser Reise erscheinen 1845 Luise von Ploennies' *Reise-Erinnerungen aus Belgien*, ihr erstes literarisches Werk. Sie enthalten in einem eigenen Kapitel die Erzählung *Mariken von Nymwegen; die Sage vom weiblichen Faust der Niederlande*, als deren Quellen wohl Van Duyses und Wolfs Versionen dienten. Die Verbindung zum Faust wird bereits in der Überschrift hergestellt. Auch der einleitende Satz „Aus dem Titel ist schon zu entnehmen, daß hier von einem weiblichen Faust die Rede ist.“ steuert, wie Döring bemerkt, bewusst die Leserwahrnehmung des dann folgenden Textes, der eine Nacherzählung der Sage ist. In Teilen finden wir darin Wolfs Formulierungen wieder, außerdem wörtliche Textzitate, die von Ploennies vermutlich selbst übersetzt hat (Döring 2001, S. 101).

1853 erscheint dann Luise von Ploennies' literarisches Hauptwerk, das umfangreiche Versepos *Mariken von Nymwegen*, bei dem es sich weder um eine Übersetzung noch um eine Nachdichtung handelt. Vielmehr muss die ca. 6700 Verse umfassende, in 16 Gesänge unterteilte Erzählung als eigenständiges Werk betrachtet werden, erweitert von Ploennies die Handlung doch um etliche Episoden, Personen und Hand-

<sup>16</sup> Von Ploennies wächst in einer Familie des „staatstragenden Bildungsbürgertums“ (Käfer-Dittmar 1999, S. 6) auf. Bereits ihre frühen Jahre sind literarisch geprägt: Die Sagen und Märchen der Gebrüder Grimm gehören zur täglichen Lektüre und schon während ihrer Schulzeit im Institut für höhere Töchter beginnt sie mit der Übersetzung romantischer englischer Literatur (vgl. Käfer-Dittmar 1999, S. 7).

lungsräume. Im Vorwort stellt sie Mariechen als „eine ebenbürtige Schwester“ an Fausts Seite und untermauert ihre Bedeutung für die deutsche Leserschaft, „weil auch sie in der Seele des deutschen Volks ihre Heimat hat“ (von Ploennies 1853, S. V).

Im Vergleich mit der ursprünglichen Erzählung ergibt sich eine Reihe markanter Unterschiede.<sup>17</sup> Zum einen weicht die Darstellung der Hauptfigur deutlich ab. Während der Ursprungstext damit beginnt, dass Mariechen von ihrem Onkel für Einkäufe nach Nimwegen geschickt wird, gibt es bei von Ploennies eine längere Vorgeschichte, bevor Mariechen aus eigenem Antrieb nach Nimwegen aufbricht, um zum Zeitvertreib ein Volksfest zu besuchen. Auf dem Fest trifft sie auf einen fremden Grafen, dem sie sich, liest man zwischen den Zeilen, offensichtlich in Liebe hingibt (Döring 2001, S. 109):

Der Tanz ist aus, sie gehen hinaus  
 Und wandeln in dem Mondenschein.  
 Nun, da er ganz mit ihr allein  
 Schließt er sein trunknes Herz ihr auf,  
 Und wie im Traume horcht sie drauf.  
 Sie faßt den Sinn der Worte kaum  
 Und giebt sich schweigend hin dem Traum.

(von Ploennies 1853, S. 33)

Damit lädt Mariechen bereits hier für ihr sündhaftes Verhalten Schuld auf sich, wodurch ihre Ausgangslage ausschlaggebend verändert wird. Ursprünglich gerät Mariechen nämlich schuldlos in die Konfrontation mit dem Teufel bzw. Monen.

Auch die Darstellung von Mariechens Wissbegierde wird durch von Ploennies in Richtung Faust verschoben. Während sie im Ursprungstext von Monen das Angebot erhält, sie in den freien Künsten zu unterrichten, sehnt sich Mariechen bei von Ploennies selbst danach, „reiches Wissen“ in Büchern zu sammeln. Der Schwerpunkt bei von Ploennies liegt allerdings weniger in Mariechens Wunsch nach Wissen als auf ihrer erotischen, verführerischen Kraft, die durch Monens Wirken immer mehr zunimmt (Döring 2001, S. 110).

Neben den Personen nimmt von Ploennies auch deutliche Änderungen am Handlungsverlauf vor. Die Zeit, die Mariechen mit Monen verbringt, wird ausgeschmückt und um einige Episoden ergänzt (Gesänge 5–9). Führt ihre Reise sie ursprünglich von Nimwegen über 's-Hertogenbosch nach Antwerpen, erweitert von Ploennies die Handlung mit Episoden in Brügge, Gent und Amsterdam. Dort lässt sie Mariechen und Monen auf historische Figuren der flämischen Geschichte treffen: in Brügge den Grafen Ludwig von Male, der dort auf Kosten der Bürger ein ausschweifendes Leben

<sup>17</sup> Hier kann nur auf einige wesentliche Unterschiede eingegangen werden. Eine detaillierte Analyse liefert Döring (2001, S. 85–121).

führt, in Gent den Stadthauptmann Philipp von Artevelde, der gegen von Male ins Feld zieht, und in Amsterdam den Maler Lucas von Leyden, durch den die Erzählung noch eine kunsthistorische Note erhält. Durch all diese zusätzlichen Episoden verankert die Autorin die *Mariechen*-Erzählung noch stärker in der flämisch-niederländischen Geschichte. Dass sie durch die ausgewählten Figuren die Handlung der Geschichte um rund 100 Jahre aus dem 15. ins 16. Jahrhundert verschiebt, verstärkt diese historische Verankerung noch (Döring 2001, S. 108). Erst in Gesang 10 kehrt von Ploennies mit Mariechens Rückkehr nach Nimwegen zur ursprünglichen Handlung zurück.

Die ausgewählten Beispiele zeigen, dass es von Ploennies in ihrem Werk vor allem um zwei Dinge geht. Einerseits die Platzierung *Mariechens* in der Faust-Tradition. Diese erfolgt nicht nur durch ihre eigene Einordnung zu Beginn des Werkes, sondern auch durch weitere zahlreiche intertextuelle Verweise. Andererseits ist ihre Motivation national-kultureller Natur: Von Ploennies geht es um die Stärkung und Aufwertung der flämischen Literatur, zum einen dadurch, dass sie Mariechen als „ebenbürtige Schwester“ (von Ploennies 1853, S. V) an das große literarische Vorbild Faust bindet, zum anderen dadurch, dass sie die Erzählung deutlich mehr mit der flämischen Geschichte verknüpft, als der Ursprungstext dies tut.

Von Ploennies gewaltiges Versepos *Mariken von Nymwegen* ist heute weitestgehend in Vergessenheit geraten. Was die literarischen Qualitäten betrifft, so fällt etwa Dörings Urteil betont negativ aus, wenn sie von der „Schlichtheit, ja Unbeholfenheit etlicher Verse“ spricht und von Ploennies zwar den „Anspruch, hochwertige Literatur zu schaffen“ attestiert, „doch überschätzte sie damit erheblich ihre eigenen dichterischen Fähigkeiten“ (Döring, 2001, S. 105). Unter ihren Zeitgenossen fand ihr Werk allerdings auch prominente Fürsprecher. So legte Theodor Storm seinem Briefpartner Theodor Fontane von Ploennies' Epos mit den Worten ans Herz: „Lesen Sie doch die Mariken v. Nymwegen [...]. Ich lese das Buch jetzt, und finde es, obgleich mir die Anlage etwas zwiespaltig scheint, doch in der Ausführung ziemlich über Mittelgut, mitunter sogar sehr schön auch oft im einzelnen Ausdruck. Also lesen Sie es, bitte!“ (Radecke 2018, S. 39). Und Marie von Ebner-Eschenbach schrieb lobend an ihre österreichische Dichterfreundin Josephine von Knorr: „Das Mariken gefällt mir, es ist viel Talent und Leichtigkeit und Geist darin“ (Tanzer et al. 2016, Bd.1, S. 92).

#### Wolfgang Müller von Königswinter: *Mariken von Nymwegen* (1857)

Ein letztes Zeugnis der *Mariechen*-Rezeption des 19. Jahrhunderts ist die auf Wolfs Sage basierende<sup>18</sup> Ballade *Mariken von Nymwegen* des rheinischen Autors und Arztes Wolfgang Müller von Königswinter (1816–1873),<sup>19</sup> die erstmals 1857 in der stark

<sup>18</sup> „Ich schöpfte den Stoff aus Wolf's Niederl. Sagen, Nr. 452.“ Müller von Königswinter (1857, Anhang S. 474).

<sup>19</sup> Zu Leben und Werk des Autors vgl. Heckes (2017).



erweiterten 2. Auflage seiner Sammlung *Lorelei. Rheinisches Sagenbuch* erschien. Während die erste Auflage mit den Sagen des Kleverlands endete, schließen ab der 2. Auflage eine Reihe von niederländischen Sagen das Buch ab, beginnend mit *Mariken von Nymwegen*. Das 15 Strophen à 5 Verszeilen umfassende Gedicht erzählt Mariechens Geschichte von ihrem Totenbett aus in der Rückschau, es liest sich wie ein verspätetes Werk der Schauerromantik:

Da hat sie der Satan leibhaftig versucht,  
 Und sie ward seine freche Buhlerin,  
 Im Lande hinab und hinauf ohne Zucht  
 Genöß sie, die Lust nur behagte dem Sinn.  
 Fern lag ihr das Heil. Gott hat sie geflucht.  
 (Müller von Königswinter 1857, S. 283)<sup>20</sup>

Müllers von Königswinter Ballade von 1857 bildet den Endpunkt der nur anderthalb Jahrzehnte währenden *Mariechen*-Rezeption um die Mitte des 19. Jahrhunderts, die 1843 mit Wolfs Sage begann und mit von Ploennies' Epos 1853 ihren unbestrittenen Höhepunkt erreichte. Damit endet die deutsche Beschäftigung mit dem *Mariechen*-Stoff für mehr als 60 Jahre. Erst durch die 1919 erscheinende Übersetzung des inzwischen aufgefundenen Antwerpener Drucks von ca. 1515 beginnt eine zweite, intensivere Phase der Auseinandersetzung in Deutschland.

#### 4. Die Übersetzungen des 20. Jahrhunderts

Die drei deutschen *Mariechen*-Übersetzungen des 20. Jahrhunderts basieren alle auf dem bis heute ältesten bekannten Druck des Antwerpener Druckers Willem Vorsterman (ca. 1515).<sup>21</sup> Die erste stammt von Friedrich Markus Huebner aus dem Jahr 1919, die zweite von Bruno Loets erschien 1943 und die dritte von Wolfgang Cordan wurde 1950 publiziert.

Huebners Übersetzung von 1919 steht in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der deutschen Besetzung Belgiens im Ersten Weltkrieg und der im politischen und kulturellen Bereich betriebenen deutschen „Flamenpolitik“, die im Ersten Weltkrieg die Zusammengehörigkeit von Deutschen und Flamen (und auch Niederländern) als germanischen Brudervölkern propagierte und eine Anbindung Flanderns an Deutschland erstrebte.<sup>22</sup> Huebner war, wie sein Biograf Hubert Roland feststellt, ein „eifriger Mitarbeiter der Politischen Abteilung der Deutschen Zivilverwaltung in Brüssel“ und hat sich „im Bereich der deutsch-flämischen kulturellen Propaganda besonders ausgezeichnet“ (Roland 2009, S. 7). Im Juli 1915 wurde Huebner als

<sup>20</sup> Es handelt sich um die 5. Strophe in der Form der zweiten Fassung, 4. Aufl.

<sup>21</sup> Siehe oben Anm. 5.

<sup>22</sup> Zur Flamenpolitik allgemein vgl. van Hees (o.J.).



Abb. 1. Anzeige zur „Flämischen Reihe“ in der Insel-Bücherei.<sup>23</sup>

Kriegsfreiwilliger nach Brüssel abgestellt, weil er nach eigenen Angaben „gute Beziehungen zu belgischen Politikern und belgischen Zeitungen besass“ (Huebner; Lebenslauf, zitiert nach Roland 2009, S. 61). Sein Interesse richtete sich auf „die flämische Literatur aller Epochen (von mittelalterlichen Dramen bis zu den zeitgenössischen Autoren Felix Timmermans und Stijn Streuvels)“ (Roland 2009, S. 64).

Die Übersetzung des *Mariechen von Nymwegen* erschien im März 1919 in der so genannten „Flämischen Reihe der Insel Bücherei“ (vgl. Abb. 1, ab jetzt IB).<sup>24</sup> Bei 10 der 13 Bändchen dieser Reihe handelt es sich um Übersetzungen aus dem „Flämischen“.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Aus der 1919 erschienenen 2. Auflage von IB 208: *Lanzelot und Sanderein* (11.–15. Tsd.), S. [59].

<sup>24</sup> Die ersten 12 Bände der „Flämischen Reihe“ (IB 206–217) waren für Ende 1916 angekündigt, ihr Erscheinen verzögerte sich aber bis zum März 1917 (*Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* Nr. 38, 15.01.1917, S. 147 und Nr. 69, 23.03.1917, S. 2080). Die *Mariechen*-Ausgabe (IB 243) kam quasi als Nachzügler mit zweijähriger Verzögerung erst im März 1919 heraus (*Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* Nr. 62, 01.04.1919, S. 2407). Sie wurde, wie die Abbildung zeigt, vom Verlag gleichwohl als Teil der *Flämischen Reihe* geführt und in Anzeigen entsprechend beworben. Die Reihe ist im Zusammenhang der verlegerischen „Flamenpolitik“ Anton Kippenbergs und seines Insel-Verlags zu sehen (Eickmans 2007, S. 42–47).

<sup>25</sup> IB 209 enthielt *Alte flämische Lieder* in der Originalsprache, De Coster (IB 212) und Eekhoud (IB 216) waren Flamen, die ihre Werke auf Französisch schrieben.

Als Übersetzer hatte Insel-Verleger Anton Kippenberg 1916 eine Reihe deutscher Autoren rekrutiert, die im besetzten Belgien oder in den benachbarten Niederlanden als Teil eines „personellen und logistischen Netzwerks des Brüsseler Generalgouvernements, der deutschen Gesandtschaft in Den Haag sowie des Auswärtigen Amts“ aktiv waren (Zajas 2019, S. 23). Zu ihnen gehörten neben Huebner (Übersetzer von IB 206, 207, 208 u. 243) auch Rudolf Alexander Schröder (IB 213, 214 u. 217), Herbert Alberti (IB 210)<sup>26</sup> und Anton Kippenberg selber (IB 211 u. 215).

Neben den vier in der *Flämischen Reihe* erschienenen Übersetzungen mittelalterlicher Texte hatte Huebner in den Jahren 1917–1919 im Insel-Verlag weitere Übersetzungen aus dem Flämischen herausgegeben: Das über 400 Seiten starke *Flämische Novellenbuch* (1918), *Beatrix. Eine brabantische Legende* (1919) sowie *Die sehr schönen Stunden von Jungfer Symforosa, dem Beginchen* von Felix Timmermans (1919; IB 308).

Über Huebners übersetzerische Qualifikation und seine Kenntnisse des mittelalterlichen und neuzeitlichen ‚Flämischen‘ sind mehrfach Zweifel geäußert worden. Bezüglich der *Mariechen*-Übersetzung kommen Roemans und Wolthuis zu dem Ergebnis: „Niet altijd heeft de vertaler de oude tekst begrepen“ (Roemans und Wolthuis 1951, S. LI).<sup>27</sup>

Nach dem Zweiten Weltkrieg erschien Huebners Übersetzung in zwei weiteren nicht im Buchhandel erhältlichen Ausgaben: 1957 als Künstlerbuch in einer Auflage von nur 40 Exemplaren an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst (Thieme 1957) typografisch gestaltet und mit 16 Holzstichen versehen von Gertraud Thieme, und um 1960 als Theatermanuskript zusammen mit seiner *Lanzelot und Sanderein*-Übersetzung.

Die zweite *Mariechen*-Übertragung stammt von dem in Leer (Ostfriesland) gebürtigen Bruno Loets (1904–1969),<sup>28</sup> der in Leipzig Germanistik, Philosophie und Musik studiert und – wie Huebner – auch für den dort ansässigen Insel-Verlag gearbeitet hatte. Hier kam er in Kontakt „zur zeitgenössischen niederländischen und flämischen Literatur“ (Schuster, 2001). Aufgrund verwandtschaftlicher Beziehungen konnte Loets fließend Niederländisch und wirkte auch noch nach dem Zweiten Weltkrieg als Übersetzer (Schuster, 2001). Loets übersetzte seit Mitte der 1930er Jahre vor allem Werke populärer flämischer Autoren wie Felix Timmermans, Ernest Claes und Gerard Walschap, lieferte aber auch zu Beginn der 1960er Jahre die ersten Übersetzungen der Romane von Harry Mulisch *Das steinerne Brautbett* (1960), *Der Diamant* (1961) und *Schwarzes Licht* (1962). Loets' *Mariechen*-Übersetzung aus dem Jahr 1943 erschien

<sup>26</sup> Herbert Alberti ist auch Verfasser des Librettos zur Oper *Mareike von Nymwegen* von Eugen d'Albert, worauf wir im Folgenden noch näher eingehen werden.

<sup>27</sup> Über die Hadewijch-Übersetzung urteilt der flämische Autor Karel Van de Woestijne, „dat deze vertaling gebrekkig was“ und noch einmal überarbeitet werden sollte (Van de Woestijne 1949, S. 552; 553). Bezüglich der zeitgenössischen Timmermans-Übersetzung kommt Guillaume van Gemert zu dem Ergebnis, dass Huebner „seiner Aufgabe [als Übersetzer] nicht gewachsen“ war. „Seine Niederländisch-Kenntnisse waren unzulänglich“ (van Gemert 2006, S. 45).

<sup>28</sup> Zu näheren biografischen Daten vgl. Schuster (2001).

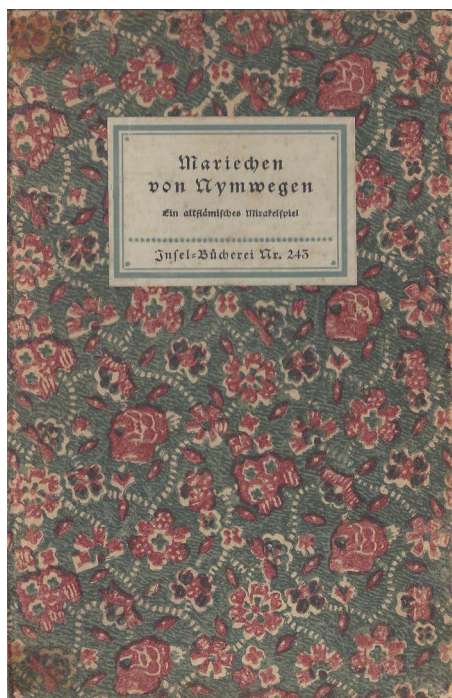


Abb. 2. Umschlag IB 243.

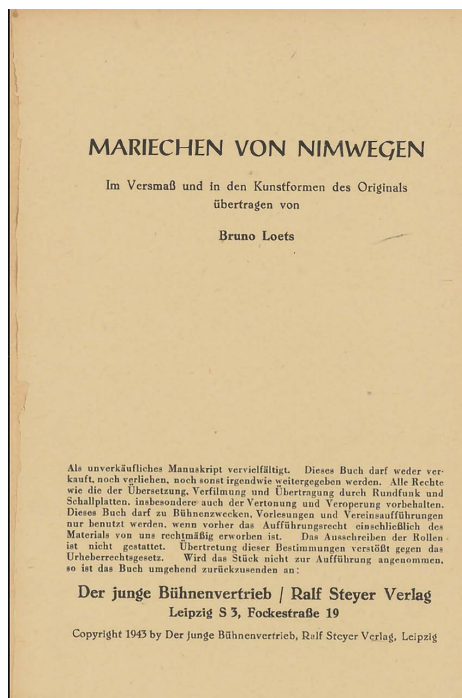


Abb. 3. Titelseite Loets.

nicht in einer Buchhandelsausgabe. Sie ist Teil eines Bühnenmanuskripts zusammen mit einer *Lanzelot und Sanderein*-Übersetzung von Gustav Grund.

Die dritte Übersetzung stammt aus der Feder des Lyrikers Wolfgang Cordan (1909–1966),<sup>29</sup> sie wurde 1950 zusammen mit seinen Übersetzungen von *Jedermann* und *Lanselot und Sanderein* in einem Band der Reihe *Bibliotheca Flandrica* im Eugen Diederichs Verlag (Düsseldorf/Köln) veröffentlicht.<sup>30</sup>

Der sich selber politisch links verortende Cordan ging kurz nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten ins niederländische Exil, wo er ab Ende 1933 an verschiedenen Orten lebte, bevor er 1938 ganz nach Amsterdam zog (Herzer 2003, S. 255–356). Während des Zweiten Weltkrieges lebte Cordan zeitweise im Untergrund und beteiligte sich am niederländischen Widerstand, ab 1944 auch am bewaffneten Widerstand (Herzer 2003, S. 356).

<sup>29</sup> Für bio-bibliografische Einzelheiten zu Cordans Leben und Werk vgl. Kluncker und Bock (1982).

<sup>30</sup> Dass die Mariechen-Übersetzung bereits 1944 entstanden sei, wie Schlusemann (2011, S. 396) anmerkt, ist eher unwahrscheinlich, sind die Nachworte zu den drei altflämischen Spielen doch jeweils deutlich datiert auf „Dezember 1943“ (Jedermann), „Januar 1944“ (Lanselot und Sanderein) und „Oktober 1950“ (Mariechen von Nimwegen).

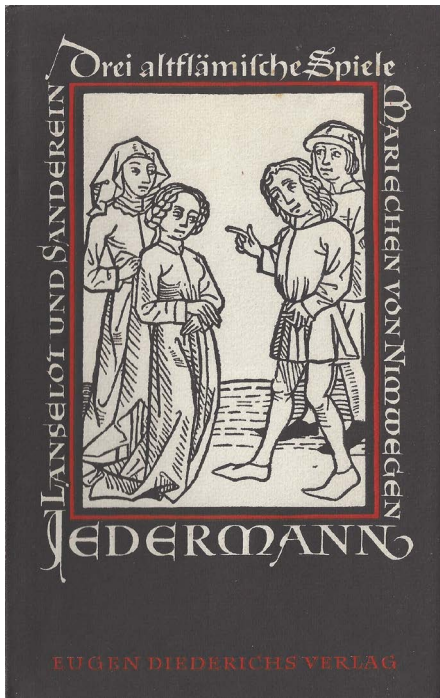


Abb. 4. Umschlag Übersetzung Cordan.

Ende der 1930er Jahre begann er seine Arbeit als Übersetzer aus dem Niederländischen. Ab 1939 erschienen eine Reihe von Lyrikübersetzungen; besondere Erwähnung verdienen die zwei Anthologien zur niederländischen und flämischen Lyrik, die Cordan 1941 und 1942 für den Tiefeland-Verlag (Amsterdam/Leipzig) übersetzte: „Mit den zwei Übersetzungsanthologien *Spiegel der Niederlande* und *Der vlämische Spiegel* hat Cordan sich ein bleibendes Verdienst um die Vermittlung der Nachbarlyrik im deutschen Sprachraum geschaffen“ (Kluncker und Bock 1982, S. 18). Als letzte Übersetzung Cordans aus dem Niederländischen erschien 1954 *Rauschendes Ried*, eine Auswahl von Gedichten Guido Gezelles, die auch Teil der Reihe *Bibliotheca Flandrica* ist, in der zuvor die drei altflämischen Spiele einschließlich seiner *Mariechen*-Übersetzung erschienen waren.

### Sprache und Versmaß der Übersetzungen

Die Übersetzung des *Mariechen*-Mirakels stellt eine besondere Herausforderung dar, da ein spätmittelalterlicher niederländischer Text den Ausgangspunkt für die Übersetzung in ein modernes Deutsch des 20. Jahrhunderts bildet. Man könnte von einer dreidimensionalen Übertragung sprechen, einer *translingualen* Vermittlung vom Niederländischen ins Deutsche, die gleichzeitig eine *transkulturelle* ist, und einer *transchronen* Vermittlung vom Spätmittelalter in die Moderne. In Anlehnung an Batts Begriff der „doppelten Fremdheit“ für moderne Übersetzungen mittelalterlicher Texte (Batts 1993, S. 647) könnte man hier also von einer dreifachen Fremdheit sprechen.

Der mittelniederländische Ausgangstext ist prosimetrisch angelegt, d. h. er umfasst einleitende, erläuternde und erzählende Passagen in Prosa sowie szenische Dialoge, zum Teil auch Monologe bzw. innere Rede in Versform. Die längeren Kapitelüberschriften und Prosapassagen am Anfang jeder neuen Szene sind für moderne Leser:innen „auffällig“, aber typisch für die frühneuzeitliche Titularenpraxis; in der Regel „enthalten sie Beschreibungen des Folgenden, die für das Verständnis der Handlung nicht unbedingt wichtig waren. Zum Teil werden auch Vorgänge beschrieben, die sich zwischen den Szenen ereignen und für den Gang der Fabel zentrale Bedeu-

tung haben – zum Beispiel die Mordtaten Monens“ (Kähler 1980, S. 71). Die Verse im mittelniederländischen Ausgangstext sind durchgängig als Paarreime konzipiert, wobei die einzelnen Verse unterschiedlich viele Silben und unterschiedlich viele Hebungen aufweisen. Der Verfasser hat hier für das Mittelalter und die Frühe Neuzeit übliche freie Knittelverse verwendet.<sup>31</sup> Diese Versart wurde damals „offenbar als *das* Metrum der erzählenden, lehrhaft-satirischen und der dramatischen Dichtung verstanden“ (Breuer 1999, S. 137).

Huebner verwendet für seine Übertragung ebenfalls freie Verse, anders als in der mittelniederländischen Fassung sind diese aber nicht streng im Paarreim konzipiert. Stattdessen kommen bei Huebner auch Kreuzreime oder umfassende Reime vor, häufiger auch als unreine Reime (z. B. *Dörfchen – Lärvchen, leiten – beiden, Grete – wette, plötzlich – entsetzlich* usw.). Huebner sieht in der Sprache des mittelniederländischen Ausgangstextes eine Mischung aus Einfalt und ‚klassizistischer Gelehrsamkeit‘:

Im Tone mischt sich die Einfalt echter Volkskunst mit Einflüssen einer höheren Ständen heimischen klassizistischen Gelehrsamkeit. Die Sprache zeigt sich durchspickt mit Fremdwörtern, und zwischen die derbe und natürliche Ausdrucksweise des Ganzen sind, mit der Absicht, den Stil zu verfeinern, zahlreiche Wendungen einer schon begrifflich abgeblaßten Kunstsprache eingefügt. (Huebner 1919, S. 72)

Im Unterschied zu Huebner verwendet Cordan für seine Verse einen jambischen Vierheber. Dabei gebraucht er ausschließlich Paarreime. „Die Übertragung versucht, das sehr unregelmäßige und oft zerbröckelnde Metrum der Vorlage in einen einheitlichen Vers zu binden, bleibt jedoch sonst treu am Text“ (Cordan 1950, S. 126).<sup>32</sup> Cordan wollte mit seinem jambischen Vierheber offensichtlich den Faustvers nachgestalten und so die Reminiszenz an Goethes Drama (allerdings mit einem endgereimten jambischen Fünfheber) verstärken. „Cordans Fassung ist schon im Hinblick auf den Goetheschen ‚Faust‘ gestrafft. Man spürt bei ihm überall die Kenntnis des Dramas durch, das erst Jahrhunderte später geschrieben wurde“ (Kähler 1980, S. 76).

<sup>31</sup> Für diese freie Versform gilt: „Die Anzahl der Silben wechselt unregelmäßig zwischen 4 und 16; auch ihre Anordnung unterliegt keiner Regel; obligatorisch ist allein die Endreim-Bindung je zweier aufeinanderfolgenden Verse. Reimfähig sind Wörter mit dem Ton auf der letzten oder der vorletzten Silbe“ (Wagenknecht 2007, S. 31–32). Wir danken an dieser Stelle Jörg Wesche für wertvolle Hinweise.

<sup>32</sup> Cordans eher abwertende Haltung gegenüber dem Versschema passt zu der von Wagenknecht angeführten literaturgeschichtlichen Geringschätzung gegenüber der recht „kunstlosen Versifikation“ (Wagenknecht 2007, S. 62) des Knittelverses.

Auch Loets referiert auf die vielleicht „holperig“ anmutenden Verse. Im Gegensatz zu Cordan bewertet Loets dies aber nicht aus klassizistischer Sicht als negativ, sondern erläutert, dass er „die ungezwungene, deshalb aber noch nicht holperige Art des Verses“ nachzeichnen möchte, „der auch Flickworte als Reimträger nicht scheut, so dass auch die Übersetzung derartige kleine ‚Fehler‘ nicht unbedingt meiden muss, zumal wenn Sinn und Wortwahl eine genaue Angleichung an den betr. Vers des Originals erlauben“ (Loets 1943, S. 41). Die mittelniederländische Fassung weise einen „volkstümlichen Ton“ auf mit einer Sprachform, welche „die gereimte, im Übrigen aber durchaus alltägliche Sprache des 15. und 16. Jahrhunderts zeigt, ohne deshalb poetischer Schönheit und feierlicher Prägung zu entbehren“ (Loets 1943, S. 41).

Huebner und Loets ahmen in ihrer Translation also den eher volkstümlichen Ton des *Mariechen*-Dramas mit seinen freien Knittelversen nach, während Cordans strenger Jambus eine klassische Stilhöhe anstrebt.

Um einen Eindruck von der Unterschiedlichkeit der Übersetzungen zu vermitteln, sollen im Folgenden die Übertragungen einer zentralen Textstelle miteinander verglichen werden: die ersten beiden Strophen des Gedichts an die *rethorijcke*, in dem Mariechen ein Lob auf die Dichtkunst formuliert, das thematisch für Mariekes Streben nach Wissen steht.<sup>33</sup> Im V. Teil des Dramas – Emmeken und Monen befinden sich in der Antwerpener Gastschenke De Boom – wird Emmeken von Monen und den Zechbrüdern aufgefordert, ihr Gedicht über die Dichtkunst vorzutragen. Huebner sieht in diesem Gedicht Indizien für die „Geschmackseinwirkung des flämischen Meistersingertums (der Rederijkers)“ und schließt daraus, dass es „eine Einschaltung von zweiter Hand sein dürfte“. Der Text des Gedichts zeige „mit aller Deutlichkeit die durchdachte Handwerklichkeit des Meistersingers gegenüber der geringgeschätzten, unbefangenen Stegreifkunst des Volkes“ (Huebner 1919, S. 72). Auch Loets sieht in der *Mariechen*-Ode „kunstvolle Wort- und Reimspiele, Binnen- und Anfangsreime, Rondelle u. a. m., wie sie bei den ‚Rederykers‘, etwa unsern Meistersingern gleichzusetzen, besonders gepflegt wurden“ (Loets 1943, S. 41–42).

---

<sup>33</sup> Die hier zitierte mittelniederländische Vorlage ist die Rekonstruktion von Leendertz (1907, S. 301, vgl. dazu auch Coigneau 1996, S. 163f.). Der Wortlaut der Übersetzungen legt nahe, dass alle drei Übersetzer diese Rekonstruktion als Ausgangspunkt für ihre Übertragung zugrunde gelegt haben.

## [O RETHORIJCKE; AUCTENTIJCKE CONSTE LIEFLIJCKE]

- O rethorijcke, auctentijcke conste lieflijcke,  
 Ic claghe, met wanhaghe, dat men di haet.  
 Den sinnen, die u minnen, vallet seer grieflijcke,  
 Hem tfi, die die geen gade en slaet,  
 5 Ende denghene, die di eerst maecte, versmaet.  
 Ick puer versmade als dongheraecte selcke doren,  
 Maer al eest scade van selcker daet,  
 Ende leet hem alleene, die dit aenhoren:  
 Doer donconstighe gaet die conste verloren
- 10 Conste maect ionste, steltmen in een parabele;  
 Voer fabele houdic dat woert ende niet waer.  
 Laet daer een constenaer comen notable,  
 Donable, van consten niet wetende een haer,  
 Sal claer ghehoort zijn hier ende over al daer;  
 15 Welnaer zal dye constighe van armoeden versmoren,  
 Vercoren es die loeftutere allet iaer.  
 Maer emmer, al hebbens die selcke thoren:  
 Doer donconstighe gaet die conste verloren.  
 (Original, Antwerpen, ca. 1515)

## AN DIE DICHTKUNST

- O Dichtkunst, du holde, vom Himmel geschenkt,  
 ich klage bekümmert, daß nicht man dich ehrt.  
 Die Seelen, die treu dir sind, bitter das kränkt.  
 Pfui ihm! der um dich keinen Heller sich schert,  
 5 wider den, der dich übt, nichts wie Hohnworte plärrt:  
 Wie verachte ich tief solchen herzlosen Toren!  
 Die Schande und Schmach seiner Roheit sich kehrt  
 nur gegen ihn selber. Tut auf eure Ohren:  
 Es geht durch den Spieß der Dichtkunst verloren.
- 10 Die Kunst bringe Gunst, es im Gleichnisse heißt.  
 Ich halt für ein Trugbild den Spruch, nicht für wahr.  
 Einen Reimschmied laßt kommen von weit her gereist,  
 der berühmt ist, indessen von Kunst nicht ein Haar  
 er versteht: ihn zu hören eilt flugs alle Schar.  
 15 Der Dichter – wider den hat sich Elend verschworen.  
 Geliebt wird der Wortfex, nur er, Jahr für Jahr  
 Drum nochmals, bestreitens auch dergleichen Toren:  
 Es geht durch den Spieß der Dichtkunst verloren!  
 (Übersetzung Huebner 1919, S. 34)



## [O LIEBENSWÜRDIGE, RÜHMENSWÜRDIGE HOLDE POESIE]

- O liebenswürdige, rühmenswürdige holde Poesie!  
 Betrauern und bedauern muss ich, dass man dich nicht liebt.  
 Die Seelen, die dich erwählen, o wie jammerts die,  
 Dass so mancher so garnichts um dich gibt,  
 5 Ja, jenen noch schmäht, der gar treulich dich übt!  
 Wir öffnen ihr gerne, so Herzen wie Ohren!  
 Und Schande und Schaden jenen selber betrübt!  
 Doch nie genug sagt man solchen Toren:  
 Durch den Stümper geht die Kunst verloren!
- 10 Gunst bringt die Kunst, wie man sagen hört.  
 Verkehrt ist dies Wort oder doch nicht ganz wahr:  
 Er fahr' ein Stümper daher, nur hochgelehrt,  
 Beschwert mit Regeln, doch von Kunst nicht ein Haar:  
 Die Schar des Volkes bring überall Lob ihm nur dar!
- 15 Doch gar verkannt bleibt der Künstler erkoren,  
 Die Ohren leiht man dem Schwätzer nur Jahr um Jahr.  
 Und dennoch gilt, und das gilt jenen Toren:  
 Durch den Stümper geht die Kunst verloren!  
 (Übersetzung Loets 1943, S. 68)

## MARIECHENS LIED VON DER DICHTKUNST

- O Dichtung, Verpflichtung, hoher Gesang!  
 Ich trage Klage, wie mancher dich schmäht;  
 Den Sinnen, die minnen, wird drum so bang.  
 Weh jedem, der dich nicht innig versteht,  
 5 Dem Dichter wohl gar aus dem Wege geht.  
 Ich aber verachte Verächter und Toren:  
 Schmach ist es und Schande, was ihr begeht.  
 Ich rufe die Schande in eure Ohren:  
 Es geht durch die Stumpfen die Kunst verloren.
- 10 Die Kunst schenkt Gunst – so will es ein Wort.  
 Ach, Fabel-Parabel: es ist nicht wahr!  
 Steht hier, sag ich dir, ein Dichter – und dort  
 Ein Stümper, der niemals ein Sänger war:  
 Sie werden den Stümper preisen fürwahr.
- 15 Die Armut dem einen, der andre erkoren,  
 So geht es wahrhaftig von Jahr zu Jahr.  
 Drum sage ich wieder zu allen den Toren:  
 Es geht durch die Stumpfen die Kunst verloren.  
 (Übersetzung Cordan 1950, S. 100)

In der mittelniederländischen Fassung spricht Emmeken mit der Apostrophe *o rethorijcke* die Rhetorik direkt an. Alle Übersetzer übernehmen dies, bei Huebner wird die *rethorijcke* zur *Dichtkunst*, Cordan spricht von *Dichtung* und *hohem Gesang*, Loets von *Poesie*. Die Binnenreime in Z. 2 und 3, *claghe – wanhaghe, sinnen – minnen* baut Cordan jeweils nach, indem er übersetzt *ich trage Klage* bzw. *den Sinnen, die minnen*; den Binnenreim in Z. 2 ahmt auch Loets nach mit *betrauern und bedauern*. Bei Huebner fehlen hier die Binnenreime. In der zweiten Strophe finden sich gleich 9 Binnen- (und End-)reime auf /a:r/: *waer, daer, constenaer, haer, claer, daer, welnaer, iaer, maer*. Während bei Huebner diese homonymischen Klänge ganz ohne lautliche Spiegelung bleiben, ahmt Loets mit *wahr, fahr, Haar, Schar, dar, gar, Jahr um Jahr* diese Reime ebenfalls auf /a:r/ nach. Vielleicht sind die Wendungen *Fabel-Parabel* und *steht hier, sag ich dir* Cordans Versuch, diese lautlichen Assonanzen innerhalb des Verses in seiner Übertragung wiederzugeben.

In der 6. Zeile spricht Emmeken von den ‚Toren‘ (*doren*), in Zeile 8 von denen, ‚die es hören‘ (*die dit aenhoren*). Bei Huebner und Cordan werden in der 6. Zeile ebenfalls die *Toren* genannt, in der 8. Zeile lassen sie darauf jeweils eine Formulierung mit *Ohren* reimen: „Tut auf eure Ohren“ (Huebner), „Ich rufe die Schande in eure Ohren“ (Cordan). Loets stellt die beiden Verse um und ergänzt in der 6. Zeile zu den Ohren *Herzen*: „Wir öffnen ihr gerne, so Herzen wie Ohren!“ In der 8. Zeile heißt es dann: „Doch nie genug sagt man solchen Toren“ (Loets). Loets begründet derartige Umstellungen damit, dass er „eine gute Sprechbarkeit“ erreichen möchte, weil die Übertragung schließlich für eine Aufführung als Theaterstück gedacht ist (Loets 1943, S. 42). Die Dopplung von *versmaet* und *versmade* (Z. 5 und 6) gibt Cordan ähnlich mit „(ich) verachte Verächter“ wieder. Für den übergehenden Reim *vermoren – vercoren* (Z. 15/16) verwendet Huebner *verschworen – geliebt*, Cordan greift *erkoren* auf, jedoch ohne reimendes Pendant. Loets stellt hier um, so dass sich bei ihm *erkoren* und *Ohren* reimt. Genauso ahmt er die übergehenden Reime in Zeile 10/11 und 12/13 nach (*hört – verkehrt, hochgelehrt – beschwert*).

Huebner und Loets verwenden im Gedicht – wie in den übrigen Verspassagen – freie Knittelverse; der Ton im Gedicht ändert sich sicher bei Huebner im Vergleich zum übrigen Stück nicht, und auch bei Loets kaum, hier sind nur die vielen Reime bzw. Reimarten auffällig, die er aus der Vorlage übernimmt. Cordan hingegen weicht von seinem vierhebigen Jambus hier ab und baut Verse auf der Basis einer anisometrischen Mischung aus Daktylen und Spondeen, die er abweichend von der syllabischen Versifikation im Knittelvers offenbar aus der Versfußmetrik interpoliert. Ein derartiger Wechsel im Metrum kann beispielsweise dazu benutzt werden, „verschiedene dramatische Sphären anzuzeigen“ (Wesche, 2018, S. 17); im vorliegenden Fall fällt das Gedicht an die Dichtung aus dem eigentlichen Drama heraus. Auffällig ist darüber hinaus, dass Cordan die Kunst (*conste*) und den Künstler (*constenaer*) auch mit *Gesang* (Z. 1) und *Sänger* (Z. 13) wiedergibt; in der Überschrift verwendet er das Wort *Lied*. Hiermit stellt er einen Bezug zwischen dem *Mariechen*-Gedicht in den klassischen Gesängen der hellenistisch-römischen Dichter her. Der Ton insge-

samt wirkt bei Cordan daher klassischer als bei Huebner und Loets und ist darüber hinaus auf Sangbarkeit hin ausgelegt.

Eine weitere zentrale Stelle im mittelalterlichen Mirakelspiel bildet der Dialog zwischen Mutter Gottes und Gott-Sohn (im VI. Aufzug des Stückes), mit der elementaren Botschaft, dass als „die eigentliche Erlöserin der Menschheit“ die Madonna, die „Mutter des Heilands, die heilige Jungfrau“ (Kähler 1980, S. 65) präsentiert wird.

Emmeken und Monen wohnen in Nimwegen einer Theateraufführung bei, in der Gott beklagt, dass die Menschen nichts gelernt haben, sie weiter sündigen und sein Tod am Kreuz sie nicht zum Besseren gewandelt hat. Daher erteile er dem Maskeron, Luzifer und dem höllischen Kollegium („Lucifer ende die helsche collegie“) die Erlaubnis, die Menschen ‚zu plagen und zu schlagen‘. Während Loets sich bei seiner Übertragung der Ode besonders nah am Ausgangstext orientiert, ist auffällig, dass er hier deutlich in den Text eingreift. Es ist nämlich in seiner Übersetzung der Gottessohn selbst und nicht der Teufel, der Strafen und Leid verhängt und Plagen sendet. Auf die resignierte Äußerung des Gottessohnes hin spricht in der Theatervorstellung dann Maria und erinnert ihren Sohn an sein Versprechen, sich jedes, auch des schlimmsten Sünders zu erbarmen, wenn dieser sich nur ‚inbrünstig‘ an Gott wendet („Riep hij eens hertelijck op u ontfermen“). Loets verkürzt die Rede der Madonna nicht nur, sondern verändert auch den Inhalt und die Argumentation: Zwar hält die Gottesmutter auch in dieser Fassung Fürbitte für die Menschen und bittet, er möge ihnen Frieden gewähren und ihnen statt der Strafen zunächst Vorboten schicken. Es fehlt bei Loets aber die Erinnerung an das gegebene Wort, das Erbarmen-Versprechen, das Christus den Menschen gegeben hat. Dadurch entfällt auch die Bestätigung des Gottessohnes, dass er sich an sein Versprechen halten wird. Stattdessen lässt Loets Gott von verlorener Mühe sprechen und von der Unbelehrbarkeit der Menschen. Das Gnadenversprechen führe vielmehr dazu, dass die Menschen der Ansicht seien, sie könnten tun und lassen, was sie wollten, denn schließlich bräuchten sie sich ja am Ende doch nur an Gott zu wenden, alles werde vergeben und löse sich in Wohlgefallen auf.

Nein, Mutter, das wäre verlorene Müh!  
 Oft hab' ich und viele Zeichen gegeben,  
 Davor sie hätten zittern müssen und beben:  
 [...]  
 Je mehr man sie peinigt, desto minder lassen sie davon  
 Nicht gedenkend des ewigen Todes am Ende,  
 Sagen nur: Wozu sorgen? Wenn ich zuletzt nur mich wende  
 Zum barmherzigen Gott, hab' ich sein Wohlgefallen!  
 (Loets 1943, S. 79)

Es kann nur gemutmaßt werden, was Loets dazu bewegt hat, diese Passage inhaltlich so stark zu verändern, obwohl er sich an anderer Stelle sehr eng an der Vorlage orientiert. Das gegebene und dann auch wiederholte Versprechen lässt Loets jedenfalls

unerwähnt. Vielleicht ist dies dem Umstand geschuldet, dass Loets vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges den Wahn der menschlichen Handlungen sieht und keine spätere Rechtfertigung und Freisprechung von Untaten legitimieren möchte.

Für den Fortgang der Geschichte Mariechens ist gerade das Gnadenversprechen essentiell, eröffnet es Emmeken doch die Möglichkeit zur Umkehr: Mariechens Namenspatronin weist ihr den Weg zur Gnade Gottes, zeigt ihr die unendliche Güte Gottes auf und erinnert Mariechen an die Zusage, dass Gott auch ihr trotz der schlimmsten Sünden vergeben muss, wenn sie nur *hertelijcke* um sein Erbarmen bittet. Vielleicht ist für Loets die Rolle der Mutter Gottes im Ausgangstext zu immens und vertritt er aufgrund seines lutherischen Glaubens die Meinung, dass es nur Gott selber sein kann, der als Erlöser auftritt. Durch seinen Eingriff in den Text entzieht er aber der Begründung für Mariechens Gesinnungswandel im Mirakelspiel die Basis.

Der hier nur exemplarisch durchgeführte Vergleich macht deutlich, dass es sich bei den drei Übertragungen um sehr unterschiedliche Übersetzungen handelt. Während Cordan sein Werk eher an Faustversen orientiert und dem Stück z. T. einen klassizistischen Charakter zu geben versucht, ahmen Huebner und Loets stärker den volkstümlichen Ton der Knittelverse nach. Bei Loets wirkt die Sprache z. T. etwas ‚eleganter‘, was daran liegen könnte, dass er für die Aufführung im Theater übersetzt. Darüber hinaus erweist er sich als genauer Interpret, wenn er Binnenreime und lautliche Assonanzen nachbildet.

Mit Blick auf die Verbreitung und Wirkung der Übersetzungen ist es wichtig, noch einmal darauf hinzuweisen, dass sie ihren Text – wie das Original – als Lesedrama bieten. Sie eignen sich damit sowohl zur stillen Lektüre als auch zur dramatischen Inszenierung, d. h. zur Aufführung auf der Bühne oder als Vorlage für Hörspielbearbeitungen. Des Weiteren bilden sie den Ausgangspunkt für einige freie deutsche Bearbeitungen des Stoffes im 20. Jahrhundert.

## 5. „Das Mittelalter auf der Bühne“: Bearbeitungen und Inszenierungen des *Mariechen von Nimwegen* im 20. Jahrhundert

### Huebners Übersetzung als Textvorlagen für Theaterinszenierungen und Hörspielproduktionen

Zeitliche Schwerpunkte der deutschen Theateraufführungen und Hörspielinszenierungen bilden die zwanziger und fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Mit seinen zentralen Themen Schuld, Sühne und Vergebung traf das Stück die besonderen Befindlichkeiten dieser Nachkriegs-Jahrzehnte und leistete seinen Beitrag zur geistigen und moralischen Neuorientierung nach den Katastrophen des Ersten und Zweiten Weltkriegs. *Mariechen von Nymwegen* steht damit in einer Reihe vergleichbarer Stücke, mit denen es nicht selten zusammen aufgeführt wurde. Exemplarisch sei hier auf die Festspiele im österreichischen Mariazell von 1926 verwiesen, auf deren Spielplan

nicht nur die Uraufführung der *Mariechen*-Bearbeitung von A. L. Lippl stand, auf die wir im Folgenden noch näher eingehen werden, sondern auch fünf weitere mittelalterliche und barocke Sündenfall-, Jedermann- und Totentanzspiele.<sup>34</sup>

Wie bereits erwähnt, wurde hauptsächlich die 1919 in der Insel-Bücherei erschienene Übersetzung von Friedrich Markus Huebner zum Ausgangspunkt für die Verbreitung des Stoffes. Schon kurz nach Erscheinen der Übersetzung entwickelte sich *Mariechen von Nymwegen* zu einem Erfolgsstück auf den deutschen Theaterbühnen, den professionellen wie den Laienbühnen. Das Stück fügt sich thematisch in eine der zeitbedingten „Tendenzen des Spielplans öffentlicher Bühnen“ ein, die durch Mysterienspiele „das Mittelalter auf der Bühne“ lebendig werden lassen wollten (Kaufmann 1991, S. 1 u. 24). Kaufmann (1991, S. 24) nennt in diesem Zusammenhang neben dem *Mariechen* auch Huebners *Lanselot und Sanderein*-Übersetzung, die schon ab 1917 in Krefeld, Berlin (1918, Königl. Schauspielhaus), Düsseldorf (1918), Wiesbaden (1918) und im Dessauer Hoftheater (1919) aufgeführt wurde.<sup>35</sup>

*Mariechen von Nymwegen* erlebt noch im Erscheinungsjahr der Übersetzung seine Uraufführung am Münchner Neuen Theater, weitere Aufführungen folgten noch im selben Jahr am Schauspielhaus Leipzig und an den Münchner Kammerspielen (Kaufmann 1991, S. 164, Anm. 172 u. S. 248, Anm. 1057). Die gesamten 1920er Jahre hindurch lassen sich zahlreiche weitere Inszenierungen an deutschen und österreichischen Theatern nachweisen, das Stück steht auf dem Spielplan weiterer Bühnen in Bamberg, Bonn, Münster, Nürnberg, Koblenz, Wien, Innsbruck, Linz und anderen Städten.<sup>36</sup> Besonderer Beliebtheit erfreute sich das Stück auch auf den Laienbühnen.

Im Bereich des Laienspiels nach 1919 stellt das Stück „Mariechen von Nymwegen“ einen besonders exemplarischen Fall dar. 1919 auf mehreren deutschen Bühnen aufgeführt, wird es, mit großem Aplomb angesagt, von einer Laienspielschar 1921 auf dem Bundestag der „deutschen Wanderscharen e. V.“ aufgeführt. Stücke dieser Art stellen also eine Schnittstelle zwischen herkömmlichem Theater und „Laienspiel“ dar; es konnte ein erfolgreiches Bühnenstück als altes Volksgut im Bereich der Jugendbewegung gespielt werden und man erhoffte sich davon laienspiel-typische Wirkungen: Es „tut dieses alte Spiel so große Gegenwartswirkung (...) Die Aufführung soll dazu beitragen, etwas von jenen geistigen Werten zu vermitteln“. (Kaufmann 1991, S. 112)

<sup>34</sup> Das Festspielplakat (Archiv des Bayrischen Rundfunks) nennt *Das Paradies-Spiel* von Lope de Vega, *Das Nachtmahl des Belsazar* von Calderon de la Barca, *Das alte Kölner Spiel vom Jedermann* von Jasper van Gennep sowie *Der Totentanz*, *Das Münsterspiel* und *Mareiken von Nymwegen* von Alois Johannes Lippl.

<sup>35</sup> Den engen, beinahe symbiotischen Zusammenhang zwischen *Lanselot und Sanderein* und *Mariechen von Nymwegen* in der deutschen Rezeption zeigen nicht nur Huebners Übersetzungen in der *Flämischen Reihe* der Insel-Bücherei, sondern auch die beiden anderen *Mariechen*-Übersetzungen von Loets und Cordan, die jeweils im selben Band mit einer *Lanselot*-Übersetzung erschienen sind.

<sup>36</sup> Eine eigenständige, von Bruno F. Makay umgearbeitete Fassung des Mirakelspiels wurde 1924 unter dem Titel *Maria im Gnadenwald* auf der Freilichtbühne Kufstein gespielt (*Tiroler Anzeiger*, 19.08.1924, S. 8f.). Eine systematische Ermittlung aller Inszenierungen über die einschlägigen Bühnen-Jahrbücher wäre sehr wünschenswert.

Ab Mitte der 1920er Jahre kam eine neue Bühne hinzu, die der Verbreitung eine neue Dimension eröffnete, die Bühne Radio, wenn man so will, der Rundfunk mit seinen Hörspielproduktionen. Wie die unten unter Punkt 7.3 aufgestellte Übersicht belegt, sind für die deutschsprachigen Rundfunkanstalten wenigstens neun selbständige Hörspielproduktionen des *Mariechen von Nymwegen* nachweisbar, die zwischen 1926 und 1953 gesendet wurden. Zeitlich lassen sich zwei Perioden unterscheiden, zum einen die Zwischenkriegszeit – gleichzeitig die Pionierzeit des Rundfunks – mit vier Produktionen zwischen 1926 und 1935 und zum zweiten die Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg, wo es zwischen 1947 und 1953 zu fünf weiteren Produktionen kommt. Die meisten Hörspielversionen sind auf Basis der Huebnerschen Übersetzung entstanden, zwei der Zwischenkriegsproduktionen (Stuttgart 1928 und Köln 1935) lag die im Folgenden besprochene Bearbeitung von Alfred und Charlotte Pellon zugrunde. Die Sender bzw. Sendeorte decken den gesamten deutschsprachigen Raum ab: von Münster, Köln und Hamburg im Nordwesten über Berlin und Leipzig im Osten und Stuttgart, Baden-Baden und München im Süden bis nach Wien in Österreich. Bedauerlicherweise sind von keinem dieser Hörspiele Tonaufzeichnungen überliefert.

Auf der Theaterbühne kam es nach dem Zweiten Weltkrieg nur noch zu sporadischen Aufführungen, etwa 1972 im Renaissance-Hof der ehemaligen Fürstbischöflichen Residenz Freising, gespielt vom Kleinen Kreis Freising (George, 1972) oder 1978 in Düsseldorf durch das „Düsseldorfer Kneipentheater“, das für weitere Aufführungen in benachbarten niederrheinischen Städten und auf dem Evangelischen Kirchentag in Nürnberg gastierte (Vielhaber, 1978). Auch das Gemeinschaftsprojekt der (Ost-)Berliner Bühnen *Faust* '82 beschäftigte sich intensiv mit *Mariechen von Nymwegen* als weiblicher Faustfigur (Kähler, 1980).

Die Übersetzung von Friedrich Markus Huebner wurde aber nicht nur selber als Theatertext genutzt, sie bildete auch den Ausgangspunkt für weitere, mehr oder weniger freie Bearbeitungen des Stoffes in Form von Dramatisierungen für die Theater- und Opernbühne. Hinzu kommen einige kürzere Prosanacherzählungen in regionalen (nieder-)rheinischen bzw. in teuflsbündnerischen Zusammenhängen.

Wir gehen im Folgenden auf die drei bemerkenswertesten Dramatisierungen ein, die alle aus den 1920er Jahren stammen: Alois Johannes Lippls Spiel *Das Brabanter Marieken* (ca. 1925), das „dramatische Spiel“ *Mariechen von Nymwegen* (1928) von Alfred und Charlotte Pellon sowie das von Herbert Alberti als Libretto für die gleichnamige Oper von Eugen d'Albert verfasste „Legendenspiel“ *Mareike von Nymwegen* (1922).<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Für die weiteren Bearbeitungen im Bereich Schauspiel und Hörspiel vgl. im Folgenden die annotierte Bibliografie. Dies gilt auch für die erwähnten Prosanacherzählungen.

## Selbstständige deutsche Bearbeitungen für die Theater- und Opernbühne

*Alois Johannes Lippl: Das Brabanter Mareiken (ca. 1925)*

Die umfangreichste deutsche Bearbeitung des *Mariechen*-Stoffes stammt von Alois Johannes Lippl (1903–1967), der sein *Brabanter Mareiken* bereits im jugendlichen Alter von 22 oder 23 Jahren geschrieben haben muss.<sup>38</sup>

Nach Ausweis mehrerer Quellen ist Lippls Dramatisierung 1926 unter dem Titel *Mareiken von Nymwegen. Das große Brabanter Mirakelspiel* als Buch im Bühnenvolksbundverlag Berlin erschienen (Kosch 1960, Bd. 2, S. 1358; Kaufmann, 1991, S. 195, Anm. 545; Wolfram 2010, S. 277; *Reichspost*, Wien, 16. Juni 1926, S. 4). Trotz intensiver Recherchen konnte das Buch aktuell in keiner Bibliothek mehr nachgewiesen werden. Mit größter Wahrscheinlichkeit aber dürfte der Text übereinstimmen mit dem im Archiv des Bayerischen Rundfunks unter dem Titel *Das Brabanter Mareiken* erhaltenen, 143 Seiten umfassenden Typoskript, das auf „ca. 1925“ datiert ist.<sup>39</sup> Lippls Bearbeitung ist eine vollständig dramatisierte, eingreifend veränderte und mit Blick auf Umfang, Inhalt und Personen stark erweiterte Fassung. Der Text lässt keinerlei nähere oder gar wörtliche Bezüge zur ursprünglichen Überlieferung bzw. zur deutschen Übersetzung von Huebner erkennen. Lippl hat also nach den Motiven der Überlieferung ein ganz eigenständiges Stück geschrieben.<sup>40</sup> Wesentliche Ursache für alle Änderungen, insbesondere für die immense Erweiterung der Zahl der mitspielenden Personen, dürfte die Einrichtung des Textes für Laienspielgruppen sein. Wollte man alle Rollen mit unterschiedlichen Mitspielenden besetzen, so müsste das Ensemble nicht weniger als 47 Personen umfassen, allein die letzte Szene sieht die Anwesenheit von mindestens 22 Personen auf der Bühne vor.<sup>41</sup>

Lippls Stück beginnt mit einem Vorspiel, in dem wir Bekanntschaft machen mit dem Magister Ludi und dem Narren, zwei als Antagonisten konzipierten Figuren, die uns mit ihren Erläuterungen und Kommentaren durch das gesamte Stück begleiten werden. Der Beginn der Handlung folgt der ursprünglichen Überlieferung, Mareike

<sup>38</sup> Alois Johannes Lippl war schon in jungen Jahren als Autor und Regisseur für Laientheatergruppen aktiv. Ab 1933 leitete er dann die Abteilung Hörspiel des Bayerischen Rundfunks. Von 1935 bis 1944 war er als freier Schriftsteller und Filmregisseur tätig. 1948 wurde Lippl Intendant des Bayerischen Staatsschauspiels und Mitglied des neuen Rundfunkrats des BR, dessen 1. Vorsitzender er auch war (Hasselbring et al. (Bearb.) 2011, S. 2). Für weitere bio-bibliografische Hinweise vgl. auch Wolfram (2010, S. 277).

<sup>39</sup> Wir danken dem Archiv des Bayerischen Rundfunks für die Zurverfügungstellung des Typoskripts.

<sup>40</sup> Ob Lippl sich für einzelne Elemente möglicherweise auch von von Ploennies' Epos hat inspirieren lassen, müsste im Detail untersucht werden. Ein Anhaltspunkt könnte etwa die Figur des jungen Herzogs sein, die in der ursprünglichen Überlieferung nicht als Person der Handlung vorkommt, bei von Ploennies aber eine wichtige Rolle spielt und auch bei Lippl in vier Szenen auftritt.

<sup>41</sup> Gewichtet man die Rollen, so kann man von 4 Hauptrollen sprechen (der Magister Ludi, der Narr, Mareike und Monen), 9 mittelgroße Rollen, die oft nur in einer Szene auftreten, und 34 Nebenrollen mit nur wenigen Sätzen Text. Auch die Gliederung in 17 Szenen und deren Abfolge zeigen die Ausrichtung auf die Theaterpraxis, wechseln sich doch die Szenen mit eigenem Bühnenbild ab mit Szenen „Vor den Vorhang“, die einen zwischenzeitlichen Bühnenbildumbau ermöglichen.

macht sich auf nach Nymwegen, um Einkäufe zu tätigen. Wenn es zu spät wird, soll sie bei ihrer Tante in der Stadt übernachten. In Nymwegen besucht der junge Herzog die „Buhlin“ Jungfer Elsbeth, Mareikes Tante, mit der er seit Längerem ein Verhältnis hat. Als Mareike eintrifft, wird sie unwirsch abgewiesen und muss in der Dämmerung den Heimweg antreten. Im finstern Moor erscheint ihr nicht der angerufene „Herre Christ“, sondern der Teufel in Gestalt Monens, der sie zu einem Pakt überredet.

Du bist zu hehren Diensten geboren.  
 Anfangen für Dich die blühenden Horen.  
 Sollst mir alle Liebesdienst tun,  
 möchtest an meiner Seiten ruhn.  
 Will Dich die sieben freien Künste weisen,  
 mit Dir an alle Enden der Welt reisen.  
 (Lippl 1925, S. 30)

In der „Schenkstube Zum grünen Baum“ in Antwerpen, entscheidet sich Mareike endgültig, an Monens Seite ein ausschweifendes Leben zu führen mit „Geschmeid aus Aachen, von Jülich der Samt, / Spitzen und Damast aus Brabant“ (Lippl 1925, S. 41).

Zurück in Nymwegen muss die Muhme Elsbeth mit ansehen, wie der junge Herzog ihr Mareike als Geliebte vorzieht. In einem Anfall von Wut und Wahnsinn nimmt sie Gift und stirbt. Mareikes (und Monens) weiteres Wirken hinterlässt eine Spur von Mord und Totschlag. Angestachelt von Mareike erschlägt der junge Bauer den korrupten Steuereinnahmer mit einer Axt, der wegen seines verwerflichen Lebenswandels für vogelfrei erklärte junge Herzog wird von Häschern erstochen.

Auf Bitten Mareikes organisiert Monen die Aufführung des Theaterstücks *Comedia Mundi*. Dieses in Abwandlung des originalen Wagenspiels entworfene Spiel im Spiel kennt nur zwei Rollen, den „Meister“ (Christus) und „Maskerone“, den Anwalt des Teufels, der die zuvor im Stück zu Tode gekommenen als Zeugen für die Verderbtheit der Menschen aufruft. Nacheinander treten u. a. die Jungfer Elsbeth, der Steuereinnahmer und der junge Herzog auf und bezichtigen Mariechen ihrer Untaten. Diese bereut und gesteht, alle ihr vorgeworfenen „Verruchtheiten“ begangen zu haben. Der jubelnde Maskerone wähnt sich als Sieger, doch auf seine Frage: „Ist der Prozess nicht klar gewonnen?“ antwortet der Meister ihm:

Nein, des bin ich anders gesonnen,  
 wann einer in Erkenntnis und Einsicht so weit,  
 ist bald bereut und die Seligkeit  
 tut ihre Pforten auf mit Beten  
 und wiederum ist Dein Haupt zertreten.  
 (Lippl 1925, S. 115)



Nachdem es Monen nicht gelingt, Mareike wieder zurück auf den Pfad der Untugend zu locken, lässt er sie mit der Beschuldigung, sie sei eine Hexe, von zwei Häschern gefangen nehmen und dem Folterknecht übergeben. Nach der Folter droht ihr nun in der letzten Szene der Scheiterhaufen, der bereits auf dem Markt in Nymwegen aufgerichtet ist. Das zahlreich vertretene Volk zerreißt sich das Maul über Mareike: „eingestanden hat sie, dass sie sieben Jahr mit dem Teufel zusammengelodert hat, aber gelegnet hats, dass a Hex is“ (Lippl 1925, S. 131). Da Mareike „verstockt“ ist und trotz schwerer Folter bis zuletzt leugnet, eine Hexe zu sein, gibt der Halsrichter Befehl, den Scheiterhaufen anzuzünden. Aber während die von der Folter schwer gezeichnete Mareike das Lied „O Heiland reiß die Himmel auf“ anstimmt, greifen himmlische Mächte ein: „Da sind andere Mächte im Spiel, Wunder und Zeichen!“ (Lippl 1925, S. 141). Im Volk kommt Unruhe auf, die Henker lösen Mareikes Stricke und weichen erschüttert zurück, der Oheim nähert sich der auf dem Scheiterhaufen zusammengesunkenen Mareike, die in seinen Armen stirbt. Magister Ludi und Narr erklären das Spiel für beendet und gehen ab, der Vorhang fällt.

Der wohl auffälligste inhaltliche Unterschied von Lippls *Mareike* gegenüber dem originalen *Mariechen* ist das Fehlen aller Bezüge zu Maria, der Mutter Gottes. Das gilt etwa für das Motiv des Namenswechsels von Marieken zu Emmeken: der Name Mareike löst bei Lippls Monen kein ungutes Gefühl aus. Und auch in der *Comedia Mundi*, dem Stück im Stück, tritt die Mutter Gottes nicht als Fürsprecherin für die Menschen auf, ihr Sohn, der „Meister“, verzeiht den reuigen Sündern aus eigenem Antrieb. Das Fehlen der Mutter Gottes ist umso bemerkenswerter, als die Uraufführung des Stückes durch die unter Lippls Spielleitung stehende katholische Münchner Sankt-Jürg-Spielschaft 1926 bei den Festspielen in Mariazell stattfand, dem wichtigsten Marienwallfahrtsort Österreichs mit der Gnadenstatue *Magna Mater Austriae*.<sup>42</sup>

*Alfred und Charlotte Pellon:*

Mariechen von Nymwegen. Ein dramatisches Spiel (1928)

„Das Volksmärchen ‚Mariechen von Nymwegen‘ entstammt dem damals deutschen Lothringen, dem zu jener Zeit auch Teile von Flandern angehörten, ist also beiderseitig germanisches Volksgut“ (Pellon 1928, S. [3]). Bereits mit diesem ersten Satz ihrer Vorbemerkung positionieren Alfred und Charlotte Pellon ihre *Mariechen*-Bearbeitung in einem durchaus eigentümlichen historischen, politischen und geografischen Kontext. Der im lothringischen Metz geborene Maler und Dichter Alfred Pellon (1874–1947) verließ nach dem Ersten Weltkrieg seine Heimatstadt und ließ sich zunächst in Berlin nieder, wo er 1928 gemeinsam mit seiner Frau Charlotte (1894–?) den *Mariechen*-Stoff in eine, wie es im Vorwort heißt, „neue, freie Umdichtung für die Bühne“ brachte:

<sup>42</sup> Vgl. die Programmkündigung in der *Reichspost*, Wien, 16. Juni 1926, S. 4 und das oben in Anmerkung 14 erwähnte Plakat der „Festspiele 1926 Mariazell“ aus dem Archiv des Bayerischen Rundfunks.

Für die Gestaltung im Geiste unserer Zeit ist versucht worden, die vielen Monologe auszumerzen und mit neuen Figuren durch Dialoge zu ersetzen. Den in den alten Quellen von klassizistischer Gelehrsamkeit und Fremdworten strotzenden Stil haben wir zu vermeiden versucht und da, wo es irgend zugänglich war, uns bemüht, im Ton die Einfalt alter Volkskunst an die Stelle zu setzen. (Pellon 1928, S. [3])

Die Hauptlinien der Handlung orientieren sich bis zum Maskeronspiel und Mariechens Himmelsturz an der niederländischen Überlieferung. Im letzten der fünf „Bilder“ des Stücks gehen die Pellons dann inhaltlich eigene Wege, die Mariechen zu Buße und Sterben nicht nach Rom und Maastricht führen, sondern ins „Kloster der weißen Frauen in Köln“. Hier wurden Mariechen ein Jahr zuvor die eisernen Bußringe vom Bischof angelegt, hier liegt sie nun im Sterben. Auf dem Totenbett erscheinen ihr halluzinierend noch einmal Ohm Giesbrecht, die Muhme und auch Monen, bevor der Bischof ihr das Sakrament der heiligen Kommunion spendet. Nach dem Abgang des Bischofs erscheint ein Engel Gottes und befreit Mariechen als Zeichen der Sündenvergebung von den Eisenringen.

Die im obigen Zitat angedeuteten Bearbeitungstendenzen finden ihren Ausdruck zunächst und vor allem in der vollständigen Dramatisierung des Stücks in Dialogform, wo nötig mit Einführung neuer Figuren wie *die Nachbarin*, *die erste und zweite Gvatterin*, *der Narr*, *der Bischof* oder *der Engel*. Sodann in der sprachlichen Gestaltung, die eine deftige, bühlenwirksame Form erhält. So fährt etwa die Muhme das Obdach suchende Mariechen mit den Worten an:

Beim Teufel! Schaut die Dirne hier!  
 Mit Absicht meine Wut sie schürt.  
 Im Kopf sich mir der Tollwurm rührt.  
 Potz Leichnamsangst und Höllentier!  
 Käm jetzt der Schwarze selbst dahier  
 ich mich erboste nit noch mehr.  
 (Pellon 1928, S. 11)

Besonders auffällig ist auch eine Reihe von Hinzufügungen mit volkskundlich-folkloristischem Bezug und gruseligen, spukhaften Elementen, die auf die Wirksamkeit der „Einfalt alter Volkskunst“ abzielen, die den Pellons besonders am Herzen lag.<sup>43</sup>

Der aller Volkskunst und allem Volkskundlichen eigene regionale Bezug verstärkt den geografischen Regionalisierungsaspekt, der seinen Ausdruck im Vorwort mit der Verortung des Stückes im „damals deutschen Lothringen“ findet und im Schlussbild mit dem Schauplatz Köln. Dieser regionalen ‚Vereinnahmung‘ *Mariechens von Nymwegen* als „deutsch-lothringischen Stoff“ folgt auch der Frankfurter Germanist Franz

<sup>43</sup> Ähnliche folkloristische Elemente finden sich auch in dem zweiten gemeinsam von Alfred und Charlotte Pellon geschriebenen Stück, dem Krippenspiel „Das Kind von Bethlehem“ (Baden-Baden 1947).

Schultz (1877–1950), der beste Kenner der elsass-lothringischen Literatur seiner Zeit.<sup>44</sup> Für Schultz ist Pellon „die am weitesten ausgreifende und seelisch am tiefsten schöpfende Begabung der junglothringischen Literatur“ (Schultz 1941, S. 292) und seine *Mariechen*-Bearbeitung hierfür das beste Zeugnis:

Von seinen Stücken ist die zusammen mit seiner Gattin unternommene Neubearbeitung des alten flämischen Mysterienspiels „Mariechen von Nymwegen“ (1928) – ein märchenhafter deutsch-lothringischer Stoff, an dessen Überlieferungsgeschichte auch Flandern und Brabant beteiligt sind – für den hier in Rede stehenden Zusammenhang von eigentümlicher Zeugniskraft. Es handelt sich um eine teuflerbündnerische Legende, die eine der spätmittelalterlichen Vorformungen der im 16. Jahrhundert zusammengeflochtenen deutschen Faustsage ist. Pellon hat von dem alten Spiel das Geheimnisvoll-Mythische beibehalten und durch die altmeisterliche Linienführung und Technik ein Symbolhaftes durchblicken lassen, wodurch das Werk zu einer Menschheitsdichtung allgemeinen Sinnes wird. (Schultz 1941, S. 292)

Seine Uraufführung erlebte das Theaterstück der Pellons, wie der Impressumsseite des Drucks zu entnehmen ist, am Karfreitag 1928 als Hörspiel des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart. Eine weitere Hörspielbearbeitung wurde 1935 vom Sender Köln ausgestrahlt. Über Inszenierungen auf dem Theater liegen (uns) keine Daten vor.

*Herbert Alberti: Mareike von Nymwegen. Legendenspiel in drei Aufzügen (1922)*

Die größte Überraschung unter den deutschen *Mariechen*-Texten verbirgt sich wohl in dem Libretto für die 1923 in Hamburg uraufgeführte Oper *Mareike von Nymwegen* von Eugen d'Albert, das von der *Mariechen*-Forschung bisher gänzlich vernachlässigt wurde.<sup>45</sup> Textdichter ist der in Bremen geborene Dichter, Übersetzer und Diplomat Herbert Alberti (1884–1926), der von 1915 bis 1919 als Gesandtschafts-

<sup>44</sup> Schultz war 1921 Mitbegründer des *Wissenschaftlichen Instituts der Elsass-Lothringer im Reich* an der Universität Frankfurt. Sein hier zitierter Überblicksartikel über „Dichtung und Schrifttum in Elsaß und in Lothringen“ erschien in dem revisionistischen, vom Leiter der Präsidiakanzlei Adolf Hitlers Otto Meißner 1941 herausgegebenen Band *Elsaß und Lothringen, deutsches Land* (Schultz 1941). Zu Schultz' Positionen während des Nationalsozialismus vgl. Estelmann und Müller (2008).

<sup>45</sup> Einzige Ausnahme ist ein 1943 in einer niederländischen Zeitschrift erschienener kurzer Aufsatz von Lenselink, der kaum über eine ausführliche Inhaltsangabe hinausgeht (Lenselink 1943). Von musikwissenschaftlicher Seite gibt es einige kürzere Abschnitte in den Monografien zu Eugen d'Albert (Raupp (1930, S. 323–328), Pangels (1981, S. 379–380) und Molinari (2009, S. 250–269), der eine ausführliche Inhaltsangabe in italienischer Sprache bietet. Beachtung verdient auch die pointierte Uraufführungsbesprechung des Hamburger Musikkritikers und Gustav-Mahler-Freundes Wilhelm Zinne in der Zeitschrift *Die Musik* (Zinne 1923).

sekretär in Den Haag Dienst tat.<sup>46</sup> Das 1922 vorab erschienene Textbuch<sup>47</sup> beinhaltet eine völlig eigenständige, in Inhalt und Intrige dem mittelalterlichen Stück nur lose verbundene Geschichte, die weniger eine Bearbeitung der Vorlage ist denn „[e]n zelfstandige verwerking van gegevens, ontleend aan ons mirakelspel“, wie es Lense-link (1943, S. 33, Anm. 3) treffend charakterisiert hat.<sup>48</sup>

Der Text des Librettos war nicht Albertis erste Beschäftigung mit dem *Mariechen*-Stoff. Wie aus der Korrespondenz des Insel-Verlegers Anton Kippenberg hervorgeht, hatte Alberti bereits 1916 eine Übersetzung des niederländischen Mirakelspiels vorgelegt, die wohl für eine Publikation in der oben beschriebenen Flämischen Reihe der Insel Bücherei gedacht gewesen sein dürfte, zu der Alberti auch die Übersetzung der Erzählung *Der Rekrut* von Hendrik Conscience (IB 210) beigesteuert hatte. Albertis *Mariechen*-Übersetzung dagegen war von Kippenberg aufgrund sprachlicher Bedenken abgelehnt worden (Zajac 2019, S. 214).<sup>49</sup>

Nicht lange nach der Ablehnung seiner Übersetzung ergab sich für Alberti eine neue Chance, den *Mariechen*-Stoff zu verwerten, diesmal in einer freien Bearbeitung als Opernlibretto. Während seiner Zeit als deutscher Gesandtschaftssekretär in Den Haag begegnete er im Januar 1917 dem Komponisten Eugen d'Albert, der sich auf einer Konzertreise in den Niederlanden befand. Bei dieser Begegnung wurden offensichtlich erste, noch vage Pläne für ein gemeinsames Projekt besprochen. In einem Brief an seine Frau Fritzi schreibt d'Albert am 20. Januar 1917: „Dr. Alberti von der Gesandtschaft hat ein Mysterium ausgegraben und der Stoff ist wirklich sehr schön – ich soll die begleitende Musik schreiben – ob ich dazu die Zeit habe und ob es sich lohnt?“ (Pangels 1981, S. 317). Die zögerliche Skepsis des Komponisten schwindet, als er genau ein Jahr später die ersten Teile des Textes erhält: „Dr. Alberti sandte mir I. II. Akt ‚Mareike‘. Gefällt mir sehr“ (Pangels 1981, S. 325).<sup>50</sup> Ab Mai 1919 beginnt der Komponist dann mit der Arbeit an der Oper *Mareike von Nymwegen*, spätestens

<sup>46</sup> Die spärlichen Quellen und Hinweise zu Leben und Werk Albertis haben in dem bio-bibliographischen Artikel von Michael Kemmann (2003) zu einer folgenschweren Verwechslung mit einem etwa gleichaltrigen Herbert Otto Alberti geführt, dessen Vita einschließlich einer philosophischen Dissertation dort unserem Dr. jur. Herbert Alberti angedichtet wird. Korrekte Informationen zu Letzterem finden sich im *Biographischen Handbuch des deutschen Auswärtigen Dienstes 1871–1945*, hrsg. von Johannes Hürter et al., Bd. 1. Paderborn: Schöningh, 2000, S. 18.

<sup>47</sup> In mehreren einschlägigen Bibliografien (u.a. Roemans und Wolthuis 1951, S. LIII und Schlusmann 2011, S. 395) wird nicht unterschieden zwischen dem zunächst selbständig erschienenen kleinformatigen Textbuch von 1922 (56 S.) und dem 1923 erschienenen großformatigen Klavierauszug der Oper mit Text (238 S.). Vgl. die genaue bibliografische Titelaufnahme in der annotierten Bibliografie.

<sup>48</sup> Diese Freiheit in der Textgestaltung drückt sich auch im Untertitel des Klavierauszugs aus, wo lediglich von einem „Text nach altniederländischen Motiven“ die Rede ist.

<sup>49</sup> So ist es wohl zu erklären, dass die *Mariechen*-Ausgabe der Insel-Bücherei mit der Bandnummer 243 quasi als Nachzügler mit zweijähriger Verzögerung erst im März 1919 in der Übersetzung von Friedrich Markus Huebner herauskam (*Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* Nr. 62, 01.04.1919, S. 2407).

<sup>50</sup> Brief an seine Frau Fritzi vom 14.1.1918.

zu diesem Zeitpunkt wird auch Albertis Libretto fertig vorgelegen haben (Raupp 1930, S. 294).<sup>51</sup>

Während der religiöse Erlösungsgedanke, die Sündenvergebung durch einen barmherzigen Gott auf Fürsprache Marias, im Mittelpunkt der mittelalterlichen Überlieferung steht, kreiert Alberti einen neuen tragischen Grundkonflikt in der Sphäre der irdischen Liebe zwischen Mareike und Lucian, dem Geliebten ihrer Jugendzeit, der als eine neue Hauptfigur neben Mareike tritt.

Die Oper beginnt mit einem Vorspiel auf der Kirchentreppe des Klosters der bekehrten Sünderinnen in Maastricht, wo sich der alte Lucian in Bettlerkleidung niedergelassen hat, um zu sterben. Den Umstehenden, die nach seiner Herkunft fragen, erzählt Lucian in der Rückschau seine Geschichte, die sich nun in den drei Aufzügen der Oper entfaltet.

Ein wildes Festgelage in Antwerpen, im Haus der in sündigem Luxus schwelgenden Mareike eröffnet den ersten Aufzug. Als Vertreter des Bösen wirkt dabei an ihrer Seite kein ‚echter‘ Teufel wie Monen – dieser kommt bei Alberti nicht vor –, sondern Arnaut, einfach ein schlechter Mensch, dem in dieser Dramatisierung der teuflische Part zukommt. Albertis Mareike hat sich dem Teufel auch nicht aus Angst und Verzweiflung verschrieben, sondern weil ihr Geliebter Lucian sie in jungen Jahren verlassen hat, um sich als „Bruder des Ordens der Heiligenspieler“ einer religiösen Schauspieltruppe anzuschließen und sich zu einem Leben in Armut und Keuschheit zu verpflichten. Mareike erinnert sich voll Bitterkeit:

Der, den ich vielleicht wahrhaftig geliebt,  
 Wußte nicht, sollte er Gott oder mich mehr lieben,  
 Hat sich schließlich dem Himmel verschrieben.  
 Lief mir als Heiligenspieler davon,  
 Glaubte sich dabei süßeren Lohn.  
 Nun ist es mir gleich, meiner Seel' und Ehr'!  
 Und käme der Böse selber daher.  
 (Alberti 1922, S. 11)

Nach vielen Jahren des Umherziehens ist Lucian, der als Heiligenspieler unter dem Namen „Lukas der Gelder“ berühmt geworden ist, gerade mit seiner Truppe in der Stadt angekommen, wo tags darauf das Wagenspiel vom Prozess gegen Frau Luxuria stattfinden soll, in dem Lukas die Rolle des Richters spielt. Bei einer zufälligen Begegnung verbergen Mareike und Lucian zunächst ihre Betroffenheit und tun, als hätten sie sich nicht erkannt. Doch Arnaut wittert die Chance auf eine böse Intrige: „Mein Liebchen, ich hab ihn wohl erkannt.“ / „Wen?“ / „Nun Lucian von Gelder-

<sup>51</sup> Albertis Libretto liegt also schon vor Erscheinen von Huebners Übersetzung vor, so dass Lenselinks (1943, S. 37) Vermutung, das Libretto sei auf Basis von Huebners Übersetzung zustande gekommen, nicht richtig sein kann, zumal Alberti ja auf seine eigene Übersetzung zurückgreifen konnte und natürlich auch den ursprünglichen niederländischen Text kannte.

land, / Das Lieb Deiner Jugend, das Dich verschmähte / Und sich den Heiligen-  
spielern verband.“

Es kommt schließlich zu einem von Mareike arrangierten Wiedersehen, bei dem Lucian sie von ihrem sündigen Weg abzubringen versucht und sie auffordert, zu ihrem Oheim zurückzukehren und Vergebung durch Buße zu suchen. Mareike weist dies zurück und möchte das Liebesband zwischen beiden erneuern: „Lucian, werde mein, / So wird der Himmel auf Erden sein!“ Lucian kann der Verführung nicht widerstehen und verbringt die Nacht mit Mareike. Arnaut beobachtet die beiden.

Am nächsten Morgen, dem Beginn des zweiten Aufzugs, wird Lucian bewusst, dass er zu Beginn des Wagenspiels den Keuschheitseid öffentlich erneuern muss. Er beschließt daraufhin, nicht an dem Spiel teilzunehmen, um nicht meineidig zu werden. Mareike aber fordert von ihm den Eidesschwur als Beweis seiner Liebe zu ihr. Das Spiel nimmt seinen Lauf, betroffen erkennt Mareike sich selbst in der Gestalt der Luxuria als Personifizierung einer sündigen, in Unmoral lebenden Frau, und will der Welt mit einer lauten Anrufung Gottes entsagen. Diese Störung des Spiels führt zu einem Tumult, während dessen Arnaut Lucian öffentlich des Meineids bezichtigt. Lucian entflieht, Arnaut will Mareike fortziehen, doch diese bricht mit ihm und sinkt in die Arme einer Nonne.

Der dritte Aufzug zeigt uns zu Beginn, wie die geläuterte Mareike vor dem Bischof dem weltlichen Leben entsagt. Als Buße für ihre sündiges Leben muss Mareike „Ketten von Daumesdicke“ tragen. Erst wenn diese dereinst „ohne jedes menschliche Zutun“ abfallen werden, ist ihr vergeben. Durch ihre Bereitschaft, die eigene Seele für den geliebten Lucian zu opfern, stimmt Mareike Gott gnädig, der ihr durch den Mund des Bischofs den Weg ihrer beider Erlösung offenbart. Wenn beide ihr Los annehmen – „Er wird unstedt schweifen in aller Welt, / Du wirst verborgen im Kloster Buße tun“ – so wird ihnen vergeben, und an dem Tag, da Mareikens Ketten abfallen, wird Lucian, „nur von der liebenden Seele Kraft gezogen“ zu ihr finden. Nach dem Weggang des Bischofs kommt es zu einem Kampf zwischen Arnaut und Lucian, in dem Lucian Arnaut tötet. Vom Bischof verflucht entflieht er in die Dunkelheit.

Nachdem Lucian diese seine Geschichte den Umstehenden erzählt hat, nimmt das Nachspiel den Faden des Vorspiels wieder auf. Lucian, unwissend, wo er sich befindet und was ihn erwartet, erfährt, dass er an den Stufen desjenigen Klosters sitzt, in dem „sie, die du liebtest, Mareike von Nymwegen, Schwester Maria, die Fromme, büßt durch ihre Ketten“.

Überirdisches Glockengeläut kündigt sodann das Wunder an: „Maria, der Frommen / Fielen, die Gott ihr anschluss zu büßen, / Die Ketten ab von Händen und Füßen.“ Der Bischof schließlich erkennt den Alten im Bettlergewand, den er einst verfluchte: „Lukas der Gelder! O Gnade und Heil / So wird euch beiden Erlösung zu Teil! / Gloria in excelsis deo!“

In einer Besprechung der Uraufführung urteilt der Hamburger Musikkritiker Wilhelm Zinne, dass der Librettist „den Stoff [...] mit allerlei Brimborium, ätzenden Zutaten und scharfen Gegensätzlichkeiten versehen“ habe und hierdurch „kräftige

theatermäßige Wirkungen“ biete (Zinne 1923, S. 213). Trotz der „grelle Reize dieser auf starker Theatralik allein basierenden Oper“ (ebd.) war dem Werk von Alberti und d’Albert kein großer Erfolg beschieden. In Hamburg folgten der Premiere eine Reihe weiterer Vorstellungen, andere Inszenierungen folgten bis Mitte der 1920er Jahre in Antwerpen, Bremen, Breslau und Königsberg. Danach ist die Oper wohl nicht mehr aufgeführt worden.<sup>52</sup>

## 6. Resümee

Die in diesem Beitrag behandelten Texte und die weiteren, in der nachfolgenden annotierten Bibliografie behandelten Bearbeitungen bezeugen zusammengenommen eine breite Rezeption des *Mariechen von Nymwegen* im deutschen Sprachraum während des 19. und 20. Jahrhunderts. Sie beginnt Mitte des 19. Jahrhunderts in den an Flandern interessierten Philologenkreisen, die den Stoff als Sage (Wolf 1843), Epos (von Ploennies 1853) und Ballade (Müller von Königswinter 1857) in Deutschland bekannt machen. Im Rahmen der literarischen Flandern-Offensive des Insel-Verlags während des Ersten Weltkriegs erscheint dann 1919 die erste deutsche Übersetzung durch Friedrich Markus Huebner auf der Basis der zwischenzeitlich entdeckten Antwerpener Postinkunabel von ca. 1515. Weitere Übersetzungen von Bruno Loets (1943) und Wolfgang Cordan (1950) folgen. Die in der populären Insel-Bücherei erschienene Übersetzung Huebners hat nicht nur als Lesetext Erfolg, sie wird auch von zahlreichen professionellen Theatern und Laienspielgruppen in Deutschland und Österreich als Spielvorlage benutzt und macht *Mariechen von Nymwegen* vor allem in den 1920er Jahren zu einem vielgespielten Bühnenstück. Auch als Hörspielbearbeitung ist es erfolgreich. Darüber hinaus bildet Huebners Übersetzung den Ausgangspunkt für mehrere eigenständige Dramatisierungen (Lippl 1925; Pellon 1928), die inhaltlich zum Teil deutlich von der ursprünglichen Geschichte abweichen. Dies gilt insbesondere auch für das nicht von Huebners Textfassung abhängige Libretto von Herbert Alberti (1922) zu Eugen d’Alberts Oper *Mareike von Nymwegen*. Eine bildliche Inszenierung der *Mariechen*-Geschichte liefert die einzige illustrierte deutsche Ausgabe von Gertraud Thieme (1957), von deren Holzstichen wir in diesem Beitrag eine Auswahl wiedergeben.

---

<sup>52</sup> Größeren und länger anhaltenden Erfolg auch in Deutschland hatte eine andere Opernbearbeitung, die sich inhaltlich nah an der ursprünglichen Geschichte orientiert: Die Oper *Mariechen von Nymwegen. Mirakelspiel in einem Aufzug* des tschechischen Komponisten Bohuslav Martinů, die den zweiten Teil seines Opernzyklus *Hry o Marii* („Marienlegenden“) aus den Jahren 1933/34 bildet. Die deutsche Erstaufführung erfolgte am 18.12.1966 im Hessischen Staatstheater Wiesbaden. In jüngerer Zeit stand sie auf dem Spielplan des Isny Opernfestival 2016 und des Theaters Bremerhaven im Jahr 2019. Das Libretto stammt von dem französischen Autor Henri Ghéon. Die deutsche Übersetzung von Kurt Honolka basiert auf der tschechischen Textfassung von Vilém Závada. Da es keine Beziehung zwischen der deutschen Textfassung und der niederländischen Überlieferung gibt, fällt dieses Libretto nicht unter die in diesem Beitrag zu behandelnden Texte.

Sucht man nach gemeinsamen Nennern für das Interesse an diesem spätmittelalterlichen Spiel, so bieten sich am ehesten die Begriffe der ‚Vereinnahmung‘ und ‚Kriegsbewältigung‘ an. Letzterer Begriff drängt sich auf, wenn man auf die Hauptphasen der deutschen Rezeption im 20. Jahrhundert schaut. Diese liegen in den Jahren nach dem Ersten (1919–1928) und nach dem Zweiten Weltkrieg (1947–1953). Wie am Beispiel der Laienspielbewegung gezeigt wurde, ist der große Erfolg des Stücks in den genannten Jahren wohl auch als ein Beitrag zu einer geistigen und moralischen Neuorientierung nach den beiden schuldhaft geführten und verlorenen Kriegen zu verstehen. Ein Beitrag, den man mit den Textbearbeitungen, vor allem aber auch mit den zahlreichen Theaterinszenierungen und den Hörspielbearbeitungen des spätmittelalterlichen Mysterienspiels um Schuld, Reue und Vergebung leisten wollte.

Die ‚Vereinnahmung‘ des Textes erfolgt deutscherseits unter verschiedenen – historischen und regionalen – Gesichtspunkten. Für das 19. Jahrhundert und die Zeit des Ersten Weltkriegs ist es das besondere politische (und philologische) Interesse an Flandern, das sich in den – teils von imperialistischen und annexionistischen Begehrlichkeiten genährten – Vorstellungen der germanischen ‚Stammverwandtschaft‘ äußert, die auch die kulturelle und sprachliche Verwandtschaft einschließt. Wie leicht manchen Bearbeitern die historische und geografische Vereinnahmung von der Hand ging, zeigen etwa Alfred und Charlotte Pellon, für die *Mariechen von Nymwegen* „dem damals deutschen Lothringen, dem zu jener Zeit auch Teile von Flandern angehörten,“ entstammt. Mehr oder weniger explizit gilt dieser besondere Flandern-Bezug neben den Arbeiten von Wolf und von Ploennies aus dem 19. Jahrhundert auch für die Übersetzungen des 20. Jahrhunderts von Huebner und Cordan, die in der *Flämischen Reihe* der Insel-Bücherei bzw. in der Reihe *Bibliotheca Flandrica* des Eugen Diederichs Verlages erschienen.

Die geografische Verortung erfolgt allerdings nicht nur in Bezug auf Flandern. Die Herkunft Mariechens aus der im Titel genannten Stadt Nimwegen im Gelderland bietet vielen deutschen Bearbeitern einen willkommenen Anlass zu einer ‚Rhenanisierung‘, also regionalen Vereinnahmung des Stoffes für das Rheinland. So erschien schon die Ballade von Wolfgang Müller von Königswinter (1857) in einer Sammlung mit dem Untertitel *Rheinisches Sagenbuch*. Theodor Seidenfadens Erzählungssammlung hatte den Untertitel *Rheinische Geschichten* und Leo Gies’ Nacherzählung erschien im *Kalender für das Klever Land Land* (vgl. 7.2.2.3). Doch es ist nicht nur der äußere Publikationszusammenhang, auch inhaltlich gibt es zahlreiche Belege für eine Transposition ins Rheinland. Sie finden sich in textlichen Ergänzungen vor allem topografischer Namen, die einen verstärkten Rheinlandbezug herstellen. So staffiert etwa Lippl sein Mariechen mit „Geschmeid aus Aachen, von Jülich der Samt“ aus, Seidenfaden lässt Mariechen in verschiedenen Kölner Kirchen beten und Alberti stellt in seinem Opernlibretto mit der neu eingeführten Hauptfigur „Lukas, der Gelder“ einen stark akzentuierten Bezug zum Gelderland her.

Als eine besondere, intertextuelle Form der deutschen Vereinnahmung könnte man schließlich auch den vielfältigen, teils ausführlich ausgearbeiteten Faustbezug



nennen, auf den wir mehrfach verwiesen haben. Dieser zieht sich wie ein roter Faden durch die deutsche Überlieferung, beginnend mit Luise von Ploennies' Epos über die Paratexte zu den Übersetzungen und Bearbeitungen von Huebner, Loets und Pellon bis hin zu den formalen Reminiszzenzen an Goethes Drama bei Cordan. Dass der Faustbezug in der deutschen Rezeption einen höheren Stellenwert hat als in der niederländischen, liegt sicher auch an der Appellfunktion, die die Nennung des Namens Faust im deutschen Rezeptionskontext entfalten sollte, um die bisher verkannte Bedeutung der niederländischen Dichtung zu unterstreichen. Dies zeigen etwa Huebners *Mariechen*-Aufsatz in der *Zeitschrift für Bücherfreunde*, dessen gewichtiger Titel „Ein altflämisches Faustdrama“ lautet, oder gleich zu Beginn der deutschen Rezeption im 19. Jahrhundert Luise von Ploennies' Beitrag aus ihren *Reise-Erinnerungen aus Belgien*, der den deutschen Leser:innen nicht weniger verspricht als *Die Sage vom weiblichen Faust der Niederlande*.

## 7. Annotierte Bibliografie zu den Primärquellen (Übersetzungen/Bearbeitungen)

Die folgende Bibliografie erfasst die deutschen Primärquellen in chronologischer Gliederung. Sie liefert darüber hinaus kurze Annotationen zu den einzelnen Quellen.

### 7.1 Deutsche Rezeption und Bearbeitungen im 19. Jahrhundert

- 1843 Wolf, Johann Wilhelm. Mariken von Nymwegen. In *Niederländische Sagen*. Gesammelt und mit Anmerkungen begleitet herausgegeben von Johann Wilhelm Wolf (S. 539–550). Leipzig: Brockhaus.  
Ausführliche Nacherzählung der Geschichte in enger Anlehnung an den Text des flämischen Schriftstellers und Philologen Prudens Van Duyse, wie er ihn 1840 im ersten Jahrgang der Zeitschrift *Kunst- en Letter-Blad* veröffentlicht hatte.
- 1845 Ploennies, Luise von. Das Mariechen von Nymwegen. In *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Nr. 23, 22. Februar 1845, S. 89–90.  
Ausführliche Nacherzählung in enger Anlehnung an den Text von Van Duyse (1840) mit deutscher Nachdichtung der Mehrzahl der von Van Duyse zitierten Textverse.
- 1845 Ploennies, Luise von. Mariken von Nymwegen. Die Sage vom weiblichen Faust der Niederlande. In Luise von Ploennies, *Reise-Erinnerungen aus Belgien* (S. 116–123). Berlin: Duncker.  
Bis auf kleinere Abweichungen identisch mit dem vorhergehenden Text. Da das Vorwort der *Reise-Erinnerungen* vom 1. Mai 1845 datiert, ist der auf den 22. Februar datierte Text im *Magazin für die Literatur des Auslandes* wohl eher erschienen.
- 1853 Ploennies, Luise von: *Mariken von Nymwegen*. Berlin: Duncker. 280 S.  
Breit aufgefächertes Epos in 16 Gesängen mit insgesamt ca. 6.700 Versen. Ploennies' Versepos erweitert den Handlungsrahmen gegenüber der spätmittelalterlichen Überlieferung gewaltig, indem sie die Hauptfiguren mit einer Reihe historisch bedeutsamer Personen zusammen-treffen lässt. Dies sind etwa Ludwig II., Graf von Flandern (7. Gesang), dessen Gegenspieler im Genter Aufstand von 1381 Philipp von Artevelde (8. Gesang) oder der Maler Lukas von Leiden (9. Gesang).

- 1854 Bussenius, Arthur Friedrich und Ploennies, Luise von. [Mariken von Nymwegen]. In *Luise von Plönnies* (S. 50–91). Cassel: Balde.  
Der als Band 53 der Reihe *Moderne Klassiker. Deutsche Literaturgeschichte der neueren Zeit in Biographien, Kritiken und Proben* erschienene Band wird ungefähr zur Hälfte von einer sehr ausführlichen zusammenfassenden Nacherzählung von Ploennies' Epos Mariken von Nymwegen eingenommen. Verfasser der mit Fragmenten der Dichtung durchsetzten Nacherzählung ist vermutlich der Herausgeber der Reihe, Arthur Friedrich Bussenius. Dabei wird „auf den freundlichen Wunsch der Dichterin“ der neunte Gesang, mit ca. 840 Versen der längste des gesamten Epos, ungekürzt „als Probe“ veröffentlicht.
- 1857 Müller von Königswinter, Wolfgang. Mariken von Nymwegen. [Ballade] In Wolfgang Müller von Königswinter, *Lorelei. Rheinisches Sagenbuch*. (2. u. 3. Aufl.) (S. 446–448). Köln: DuMont-Schauberg,  
15-strophige Ballade auf Basis der Sagenfassung von Wolf (1843). Eine überarbeitete, um eine Strophe verkürzte Fassung erschien in der 4. Auflage der Lorelei, Leipzig: Brockhaus 1873, S. 283–285.

## 7.2 Deutsche Rezeption, Übersetzungen und Bearbeitungen im 20. Jahrhundert

### 7.2.1 Übersetzungen

- 1919 Huebner, Friedrich Markus. *Mariechen von Nymwegen*. Aus dem Flämischen von Friedrich Markus Huebner. Leipzig: Insel. 76 S. Insel-Bücherei; Nr. 243.  
Der Band erschien einmalig in einer Auflage von 10.000 Exemplaren.
- [1960] Huebner, Friedrich Markus. Mariechen von Nymwegen. In *Lanzelot und Sanderein / Mariechen von Nymwegen. Zwei altflämische Schauspiele aus dem Flämischen von Friedrich Markus Huebner*. Als unverkäufliches Manuskript vervielfältigt. (S. 51–128). Hamburg: Vertriebsstelle und Verlag Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten ca. 1960. (Nicht im Buchhandel).  
Ausgabe als Typoskript für interessierte Theater und Schauspielgruppen, das die beiden Huebnerschen Übersetzungen altflämischer Spiele aus der „Flämischen Reihe“ der Insel-Bücherei enthält. In dieser Form bis heute über die Website der Vertriebsstelle erhältlich: <https://www.vvb.de/werke/showWerk?wid=243>.
- 1943 Loets, Bruno. *Mariechen von Nimwegen. Im Versmaß und in den Kunstformen des Originals übertragen von Bruno Loets* (S. 37–94). Leipzig: Der junge Bühnenvertrieb / Ralf Steyer Verlag 1943, 94 S. (Nicht im Buchhandel).  
Zweiter Teil eines Bühnenmanuskripts zusammen mit *Lanzelot und Sanderein*. Aus dem Altflämischen von Gustav Grund.
- 1950 Cordan, Wolfgang. Mariechen von Nymwegen. In *Jedermann / Lanzelot und Sanderein / Mariechen von Nymwegen. Altflämische Spiele nach dem Urtext neu erstellt von Wolfgang Cordan* (S. 77–126). Düsseldorf, Köln: Diederichs. 126 S. Bibliotheca Flandrica.  
Cordans Übersetzung erschien in einem Sammelband, der die drei „altflämischen Spiele“ *Jedermann*, *Lanzelot und Sanderein* und *Mariechen von Nymwegen* enthält. Der Band erschien als erster von sechs Bänden der Bibliotheca Flandrica, die der Eugen Diederichs Verlag „unter Förderung der Koninklijke Vlaamse Akademie voor Taal- en Letterkunde in Brüssel“ zwischen 1950 und 1954 herausgab.

## 7.2.2 Bearbeitungen

### 7.2.2.1 Schauspiel/Hörspiel

- 1925 Lipl, Alois Johannes. *Das Brabanter Mareiken*. ca. 1925, Typoskript, 143 S. Archiv des Bayrischen Rundfunks  
Umfangreiches Typoskript, das vermutlich die Vorlage für die nachfolgend genannte Buchpublikation im Bühnenvolksbundverlag bildete.  
Lipl, Alois Johannes. *Mareiken von Nymwegen. Das große Brabanter Mirakelspiel*. Berlin: Bühnenvolksbundverlag, o. J. (ca. 1925).  
Von diesem in mehreren bibliografischen Quellen genannten Buch (vgl. Anm. 38) konnte aktuell kein Exemplar nachgewiesen werden. Der Text dürfte weitestgehend identisch sein mit dem vorhergehenden Typoskript aus dem Archiv des Bayrischen Rundfunks.
- 1928 Pellon, Alfred; Pellon, Charlotte. *Mariechen von Nymwegen. Ein dramatisches Spiel. Neugedichtet von Alfred Pellon und Charlotte Pellon*. Mainz: *Der Badener*. 31 S.  
Als Theater- und Hörspielvorlage konzipierte Bearbeitung, die Mariechen von Nymwegen als „deutsch-lothringische“ Dichtung vereinnahmt.
- 1947 Gerth, Rolf. *Mariechen von Nymwegen. Ein Spiel aus dem Flämischen in 9 Bildern. Neubearbeitet von Rolf Gerth*. Nürnberg; Bamberg; Passau: Glock & Lutz. 38 S. Nürnberger Spiele 1.
- 1952 Dasselbe, 2. Auflage.  
Die von Döring (2001, S. 114) fälschlicherweise als eigenständige Übersetzung genannte Bearbeitung von Rolf Gerth (1947) ist eine stark verkürzte, ansonsten wortgetreue Fassung der Übersetzung von Huebner.
- 1951 Hahn, Josef. *Mariechen von Nymwegen. Ein altflämisches Mirakelspiel eines unbekanntes Dichters um 1500. Übersetzer: Friedrich Markus Huebner, Bearbeitung und Einrichtung: Josef Hahn*. Typoskript. 38 S. Archiv des Bayrischen Rundfunks.  
Sendetyposkript einer Hörspielbearbeitung für den Bayrischen Rundfunk. Das Hörspiel wurde am Sonntag, den 1. November 1951 in der Zeit von 9:05 – 10:00 Uhr gesendet.

### 7.2.2.2 Opernlibretto

- 1922 Alberti, Herbert. *Mareike von Nymwegen. Legendenspiel in 3 Aufzügen. Mit einem Vorspiel und einem Nachspiel. Dichtung von Herbert Alberti, Musik von Eugen d'Albert. Textbuch*. Hamburg, Leipzig, Mailand: Anton J. Benjamin. 56 S.
- 1923 Albert, Eugen d'; Alberti, Herbert. *Mareike von Nymwegen. Legendenspiel in 3 Aufzügen, einem Vor- und einem Nachspiel. Text nach altniederländischen Motiven von Herbert Alberti. Musik von Eugen d'Albert. Klavierauszug mit Text (Otto Singer)*. Hamburg, Leipzig, Mailand: Anton J. Benjamin. 238 S.  
Das als Opernlibretto konzipierte „Legendenspiel“ von Herbert Alberti liefert eine eigenständige, in Inhalt und Intrige dem mittelalterlichen Stück nur lose verbundene Geschichte mit einem neuen tragischen Grundkonflikt in der Sphäre der irdischen Liebe zwischen Mareike und Lucian, dem Geliebten ihrer Jugendzeit, der als eine neue Hauptfigur eingeführt wird.

### 7.2.2.3 Prosa

- 1926 Franke, Else. Mariechen von Nymwegen. In Else Franke, *Vom Teufel und seinen Gesellen* (S. 14–24). Oldenburg: Gerhard Stalling.

- Nacherzählung nach Huebner (1919) in einem Kinderbuch mit 24 Teufels-Geschichten. Kleinere Ausschmückungen gegenüber dem Original sollten offensichtlich den Grusel ein wenig erhöhen. So verirrt sich Mariechen im „großen Moor“, wo ihr gespenstische Erscheinungen wie die „Moorjungfrauen“ und der „alte Kluddemann“ begegnen, der selbst „einst seine Seele dem Teufel verkauft hat“. Die Geschichte ist mit zwei Abbildungen von Ulla von Both – davon ein ganzseitiges farbiges Vollbild – illustriert. Biografische Daten zu Else Franke konnten nicht ermittelt werden; sie hat in den 1920er Jahren mehrere Kinderbücher publiziert, u. a. auch – passend zur Teufelsbündnerin Mariechen von Nymwegen – *Die Geschichte des Doktor Faust* (1925).
- 1933 Seidenfaden, Theodor. Mariechen von Nymwegen. In *Der verwegene Sprung. Rheinische Geschichten von Theodor Seidenfaden*. Aus deutschem Schrifttum und deutscher Kultur, Bd. 356/357 (S. 8–15). Langensalza, Berlin, Leipzig: Verlag von Julius Beltz.
- Kurzgefasste, auf Huebners Übersetzung von 1919 basierende Nacherzählung. Um besser in den im Kontext der 14 „rheinischen Geschichten“ zu passen, ‚rhenanisiert‘ der Verfasser den Text ein wenig, indem er an mehreren Stellen topografische Namen und Angaben aus den Rhein- und Maaslanden hinzufügt. Zu Theodor Seidenfaden (1886–1979), Kölner Lehrer und Schulrat, Mitglied im „Bund rheinischer Dichter“ und seit Beginn der 1930er Jahre aktiver NS-Propagandist, vgl. Eickmans (2021).
- 1961 Gies, Leo. Mariken von Nimwegen. In *Kalender für das Klever Land auf das Jahr 1962* (S. 110–119). Kleve: Boss.
- Auf dem Text der ältesten niederländischen Ausgabe basierende, stilistisch archaisierende und mit szenischen Dialogen gestaltete Nacherzählung, der ein kundiges Vorwort über Inhalt, Überlieferung und den historischen Kontext des Stückes vorangeht. Der aus Emmerich-Elten stammende niederrheinische Erzähler, Essayist und Hörspielautor Leo Gies (1892–1987?) ist Verfasser zahlreicher lokal- und regionalgeschichtlicher Publikationen. Zwischen 1951 und 1987 erschienen regelmäßig historische Erzählungen und Aufsätze von ihm im *Kalender für das Klever Land*.

#### 7.2.2.4 Illustrierte Ausgabe

- 1957 Thieme, Gertraud (Illustrationen). *Mariechen von Nymwegen. Aus dem Flämischen von Friedrich Markus Huebner. Holzstiche, Gestaltung und Satz von Gertraud Thieme. Mit freundlicher Genehmigung des Inselverlages. Gedruckt in 40 Exemplaren in den Werkstätten der Hochschule für Grafik und Buchkunst*. Leipzig.
- Die einzige illustrierte deutsche Ausgabe, der auch die in diesem Beitrag veröffentlichten Holzstiche entnommen sind, entstand 1957 als Abschlussarbeit der Grafikerin und Buchgestalterin Gertraud Thieme (\*1933) an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst bei Prof. Albert Kapr (siehe Abb. 5). In deutschen Bibliotheken ist nur ein Exemplar dieses in nur 40 Exemplaren gedruckten Buches nachweisbar; es befindet sich in der Sammlung Klemm des Deutschen Buch- und Schriftmuseums Leipzig.
- Der Band ist mit 15 szenischen Holzstichen und einigen Schmuckvignetten illustriert. Die in Anlehnung an die mittelalterliche Holzschnitttradition gestalteten reizvollen kleinformatigen Illustrationen stellen zusammengenommen eine vollständige bildliche Inszenierung der Geschichte dar. Die Holzstiche sind – wie die neun Holzschnitte der Antwerpener Postinkunabel – mit den jeweiligen Kapitelüberschriften verbunden. Hierdurch ergeben sich thematische Übereinstimmungen in der Bildgestaltung, die reizvolle Vergleiche ermöglichen. Die Holzschnitte des Antwerpener Drucks waren der Künstlerin nach eigenen Angaben bei ihrer Arbeit nicht bekannt. Animiert und zur Auswahl des Textes angeregt wurde sie durch ihren Kommilitonen und späteren Ehemann Andreas Brylka, der als Buchillustrator bereits Erfahrung mit Holzstichen gemacht hatte. Von ihm ist im Insel-Verlag u. a. eine mit Holzstichen illustrierte Sonderausgabe von Huebners *Lanzelot und Sanderein*-Übersetzung erschienen.

(Die hier genannten Einzelheiten über das Zustandekommen der Arbeit hat uns Frau Brylka-Thieme in einer E-Mail vom 15.05.2022 mitgeteilt. Dafür und für die Erteilung der Abdruckrechte der Holzstiche gilt ihr unser herzlicher Dank.)

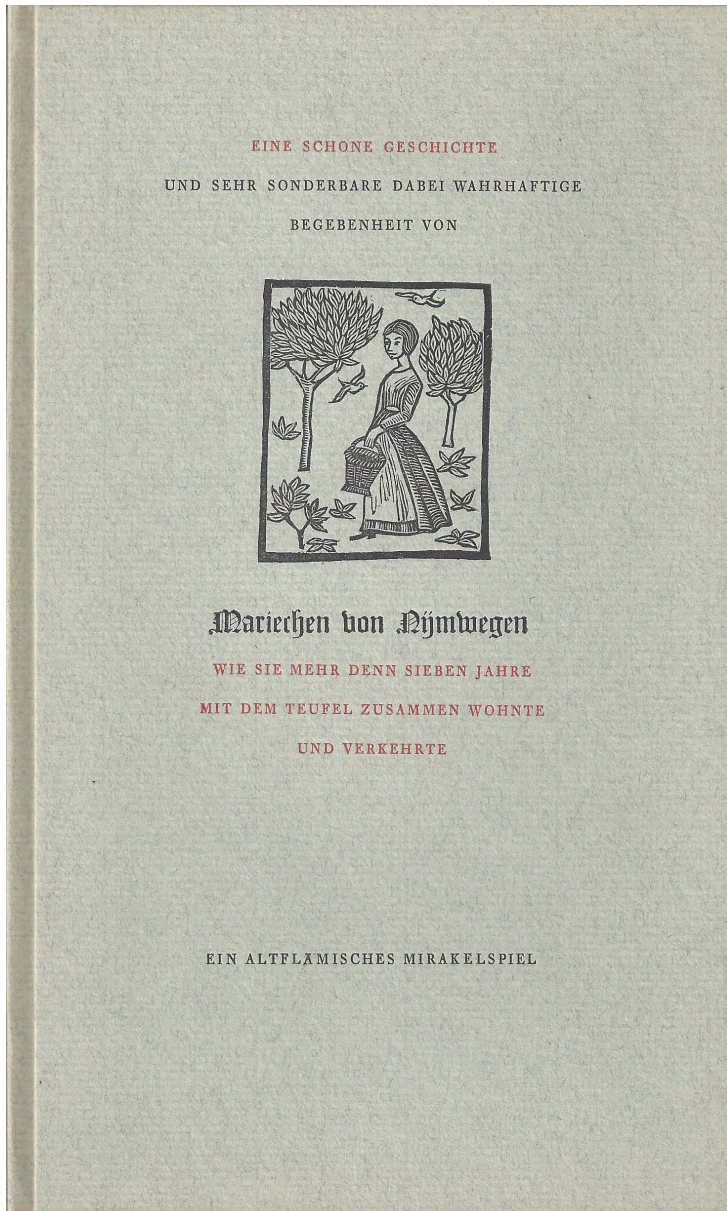


Abb. 5. Vordere Umschlagseite der illustrierten Ausgabe von Gertraud Brylka-Thieme.

7.3 Deutschsprachige Hörspielproduktionen<sup>53</sup>

- 1926 10. Januar, Münster/Köln, Westdeutsche Funkstunde. *Mariechen von Nymwegen*. Livesendung aus Dortmund. Übersetzung: Friedrich Markus Huebner.
- 1928 06. April, Stuttgart, SÜRAG Süddeutsche Rundfunk AG. *Mariechen von Nymwegen*. Ein altflämisches Mysterienspiel – für die Bühne umgearbeitet. Livesendung. Bearbeitung Alfred und Charlotte Pellon; Regie: Carl Struve.
- 1931 25. Dezember, Leipzig. *Mariechen von Nymwegen*. (Textvorlage unbekannt)
- 1935 Köln. *Mariechen von Nymwegen*. Bearbeitung: Alfred und Charlotte Pellon; Regie: Wilhelm Wahl.
- 1947 18. Juli, Köln/Hamburg, Nordwestdeutscher Rundfunk. *Mariechen von Nymwegen*. Ein altflämisches Mirakelspiel. Übersetzung: Friedrich Markus Huebner; Regie: Theodor Haerten. Im Abendprogramm des NWDR, 93:50 Min. (Jaegers, 1989, S. 128).
- 1948 22. Dezember, Berlin, RIAS. *Mariechen von Nymwegen*. Übersetzung: Friedrich Markus Huebner; Bearbeitung: Heinz von Cramer. 75:40 Min.
- 1951 01. November, München, Bayerischer Rundfunk. *Mariechen von Nymwegen*. Ein altflämisches Mirakelspiel. Übersetzung Friedrich Markus Huebner; Bearbeitung und Einrichtung: Josef Hahn; Regie: Helmut Brennicke. 60:00 Min.
- 1952 27. Februar, Wien, ORF. *Mariechen von Nymwegen*. Übersetzung Friedrich Markus Huebner; Regie: Otto Ambros.
- 1953 07. April., Baden-Baden, Südwestfunk. *Mariechen von Nymwegen*. Ein flämisches Mirakelspiel. Bearbeitung: Hermann Gaupp.

## 8. Literaturverzeichnis

- Batts, Michael Stanley. (1993). Doppelte Fremdheit? Moderne Übersetzungen eines mittelalterlichen Textes. In Armin Paul Frank; Kurt-Jürgen Maaß; Fritz Paul; Horst Turk (Hrsg.), Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch, Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, Band 8, Teil 2 (S. 647–654). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Berg, Willem van den; Couttenier, Piet. (2009). *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800–1900*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Breuer, Dieter. (1999). *Deutsche Metrik und Versgeschichte*. Stuttgart: UTB.
- Coigneau, Dirk. (1988). Luise von Ploennies en „Mariken von Nymwegen“ (1853). In *Studia Germanica Gandensia*, 16, 59–110.
- Coigneau, Dirk (Hrsg.). (1996). *Mariken van Nieumeghen*. Hilversum: Verloren. [https://www.dbnl.org/tekst/\\_mar001mari01\\_01/colofon.php](https://www.dbnl.org/tekst/_mar001mari01_01/colofon.php)
- Döring, Sabine. (2001). Mariken von Nymwegen. In Sabine Döring (Hrsg.), *Die Schwestern des Doktor Faust. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten* (S. 85–121). Göttingen: Wallstein.
- Eickmans, Heinz. (2007). „um uns den vlämischen Geist näher zu bringen“ – Über das Engagement deutscher Philologen, Verleger und Literaten für die Sprache und Literatur Flanderns im 20. Jahrhundert. In *nachbarsprache niederländisch* 22/2, 25–68.
- Eickmans, Heinz. (2010). Tussen Flamenpolitik, Westforschung en Ahnenerbe. Over de ideologische dwaalwegen van de Duitse neerlandistiek 1914–1945. In Matthias Hüning; Jan Konst; Tanja Holzhey (Hrsg.), *Neerlandistiek in Europa. Bijdragen tot de geschiedenis van de universitaire neerlandistiek buiten Nederland en Vlaanderen*, Niederlande-Studien, Bd. 49 (S. 45–63). Münster: Waxmann.

<sup>53</sup> Soweit nicht anders angegeben, stammen die Daten aus der ARD-Hörspieldatenbank: <https://hoerspiele.dra.de/>. Von keiner der im Folgenden genannten Sendungen sind Aufzeichnungen erhalten.

- Eickmans, Heinz. (2021). Flandern als völkischer Mythos im Werk rheinischer Autoren. Zu den ‚flämischen‘ Romanen „Der Bürger von Gent“ von Theodor Seidenfaden und „Fliegt der Blaufuß?“ von Otto Brües. In Rolf Parr; Liane Schüller (Hrsg.), *Ästhetische Lektüren – Lektüren des Ästhetischen*. Für Werner Jung (S. 215–235). Bielefeld: Aisthesis.
- Estelmann, Frank / Olaf Müller. (2008). Angepaßter Alltag in der Frankfurter Germanistik und Romanistik: Franz Schultz und Erhard Lommatzsch im Nationalsozialismus. In Jörn Kobes; Jan-Otmar Hesse (Hrsg.), *Frankfurter Wissenschaftler zwischen 1933 und 1945* (S. 33–60). Göttingen: Wallstein.
- Gemert, Guillaume van. (2006). Symforosa im deutschen Gewand. Friedrich Markus Huebner als Timmermans-Übersetzer. In *Jahrbuch der Felix-Timmermans-Gesellschaft* 17 (2006), 36–50.
- George, Rudolf (Bearb.). (1972). *Mariechen von Nymwegen: Ein altflämisches Mirakelspiel mit altniederländischer Musik*. [Programmheft] „Der kleine Kreis Freising“. Freising.
- Hasselbring, Bettina; Kratzer, Isabella; Sachmann, Nicole (Bearb.). (2011). *Nachlass Alois Johannes Lippel (1903–1957)*. München: Bayerischer Rundfunk. <https://www.br.de/unternehmen/inhalt/organisation/geschichte-des-br/alois-lippel102-attachment.pdf>
- Heckes, Pia. (2017). Wolfgang Müller von Königswinter. In *Internetportal Rheinische Geschichte*. <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/wolfgang-mueller-von-koenigswinter/DE-2086/lido/57c9516754ab31.17301722>
- Hees, Pieter van (o. J.). „Flamenpolitik“. In *Online – (Nieuwe) Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. <https://nevb.be/wiki/Flamenpolitik>
- Herzer, Manfred. (2003). Nachwort (und editorischer Bericht). In Wolfgang Cordan. *Die Matte*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Manfred Herzer (S. 359–376). Hamburg: MännerschwarmSkript.
- Huebner, Friedrich Markus. (1918). „Anmerkung“. In *Mariechen von Nymwegen. Ein altflämisches Mirakelspiel. Aus dem Flämischen von F. M. Huebner* (S. 70–77). Leipzig: Insel.
- Huebner, Friedrich Markus. (1919). Ein flämisches Faustdrama. In *Zeitschrift für Bücherfreunde* XI, 21–35.
- Hunink, Vincent. (2012). De Latijnse Mariken. *Jaarboek Numaga*, 59, 15–21.
- Jacobs, Peter. (2012). *Een tijdreis door België: schrijvers op bezoek 1814–1915*. Tiel: Lannoo.
- Jaegers, Paul-Wolfgang. (1989). *Die Anfänge des Hörspiels im NWDR (Köln) 1945–1949*. Erkelenz: Kehren.
- Joosten, Jos. (2012). Twee sporen van Mariken van Nieuweghen. Aantekeningen bij een nieuwe vertaling. In *Jaarboek Numaga*, 59, S. 22–39.
- Käfer Dittmar, Gabriele. (1999). *Luise von Ploennies 1803–1872. Annäherungen an eine vergessene Dichterin*. Darmstadt: Schlapp.
- Kähler, Hermann. (1980). Ein weiblicher Faust. Das flämische Volksstück „Mariechen von Nymwegen“. In Manfred Nössig (Red.), *Faust '82. Entwurf zu einem Gemeinschaftsprojekt der Berliner Bühnen* (S. 60–76). Berlin: Akademie der Wissenschaften der DDR, Berliner Ensemble.
- Kaufmann, Andreas. (1991). *Vorgeschichte und Entstehung des Laienspiels und die frühe Geschichte der Laienspielbewegung*. Stuttgart: Univ., Dissertation.
- Kemmann, Michael. (2003). Alberti, Herbert Otto. In Hans-Gert Roloff (Hrsg.), *Die deutsche Literatur. Biographisches und bibliographisches Lexikon. Reihe 6, Die deutsche Literatur von 1890 bis 1990*. Bd. 1, Lieferung 6/9 (S. 599–601). Stuttgart: Frommann-Holzboog.
- Kindermann, Heinz. (1980). *Das Theaterpublikum des Mittelalters*. Salzburg: Müller.
- Kluncker, Karlhans; Bock, Claus Victor. (1982). Wolfgang Cordan. 3.VI.1909 – 29.I.1966. In Karlhans Kluncker (Hrsg.), *Wolfgang Cordan – Jahre der Freundschaft. Gedichte aus dem Exil* (S. 5–37). Amsterdam: Castrum Peregrini.
- Kosch, Wilhelm. (1960). *Deutsches Theater-Lexikon*. Bd. 2, Berlin: De Gruyter.
- Leendertz, P. Jr. (1904). *Historie van Mariken van Nieuweghen (Antwerpen, W. Vosterman, c. 1518)*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Leendertz, P. Jr. (1907). *Middelnederlandsche dramatische poëzie*. Leiden: Sijthoff.
- Lenselink, S. J. (1943). De opera „Mareike von Nymwegen“. In *Levende Talen* 1943, 33–40.
- Loets, Bruno. (1943). Mariechen von Nimwegen. [Vorwort] In *Mariechen von Nimwegen. Im Versmaß und in den Kunstformen des Originals übertragen von Bruno Loets* (S. 39–42). Leipzig: Steyer.
- Molinari, Guido. (2009). *Eugen d'Albert (1864–1932). La vita e le opere*. Sestri Levante: Gammarò.

- Nelde, Peter H. „Luise von Ploennies.“ In *Online – (Nieuwe) Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. [http://www.nevb.be/wiki/Von\\_Ploennies,\\_Luise](http://www.nevb.be/wiki/Von_Ploennies,_Luise)
- Pangels, Charlotte. (1981). *Eugen d'Albert. Wunderpianist und Komponist. Eine Biographie*. Zürich; Freiburg i. Br.: Atlantis.
- Radecke, Gabriele (Hrsg.). (2018). *Theodor Storm – Theodor Fontane. Der Briefwechsel*. Berlin: Erich Schmidt.
- Raupp, Wilhelm. (1930). *Eugen d'Albert. Ein Künstler- und Menschenschicksal*. Leipzig: Koehler & Amelang.
- Roemans, Rob; Wolthuis, G. W. (1951). Analytische bibliographie van Mariken van Nieumeghen. In *Mariken van Nieumeghen. Reproductie van de post-incunabel van W. Vorsterman, berustend op de Beierse Staatsbibliotheek te München*, Hrsg. unter Leitg. v. A. L. Verhofstede, (S. XXXIX–LXXV). 2. Auflage, Antwerpen: De Vlijt.
- Roland, Hubert. (2009). *Leben und Werk von Friedrich Markus Huebner (1886–1964). Vom Expressionismus zur Gleichschaltung*. Münster: Waxmann.
- Schultz, Franz. (1941). Dichtung und Schrifttum in Elsaß und in Lothringen. In Otto Meißner (Hrsg.), *Elsaß und Lothringen, deutsches Land*. 2. Auflage (S. 267–295). Berlin: Otto Stollberg.
- Schlusemann, Rita. (2011). *Bibliographie der niederländischen Literatur in deutscher Übersetzung, Bd. 1., Niederländische Literatur bis 1550*. Berlin: De Gruyter.
- Schuster, Theo. (2001). Bruno Loets. In Martin Tielke (Hrsg.): *Biographisches Lexikon für Ostfriesland, Bd. 3* (S. 267–269). Aurich: Ostfriesische Landschaftliche Verlags- und Vertriebsgesellschaft- [https://www.ostfriesischelandschaft.de/fileadmin/user\\_upload/BIBLIOTHEK/BLO/Loets.pdf](https://www.ostfriesischelandschaft.de/fileadmin/user_upload/BIBLIOTHEK/BLO/Loets.pdf)
- Tanzer, Ulrike; Fußl, Irene; Zangerl, Lina-Maria; Radecke, Gabriele (Hrsg.). (2016). *Marie von Ebner-Eschenbach / Josephine von Knorr. Briefwechsel 1851–1908*. Kritische und kommentierte Ausgabe. 2 Bände. Berlin: De Gruyter.
- Van de Woestijne, Karel. (1949). Jan van Ruisbroeck. Hrsg., Übertr. Friedrich Markus Huebner. In *Karel van de Woestijne. Verzameld werk. Deel 5. Beschouwingen over literatuur*. Hrsg. P.N. van Eyck, P. Minderaa et al. (S. 552–557). Bussum: C.A.J. van Dishoeck. [https://www.dbnl.org/tekst/woes02verz07\\_01/woes002verz07\\_01.pdf](https://www.dbnl.org/tekst/woes02verz07_01/woes002verz07_01.pdf)
- Van Duyse, Prudens. (1840). Mariken van Nimwegen. In *Kunst- en Letter-Blad*. Jg. 1, 62–63, 67–68, 70–71.
- Van Uffelen, Herbert. (1993). *Moderne Niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830–1990*. Münster: Lit.
- Vielhaber, Gerd. (1978). Mariechen von Nimwegen. Theater in der Kirche. In *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 02.08.1978, 21.
- Wagenknecht, Christian. (2007): *Deutsche Metrik. Eine historische Einführung*. 5. Auflage München: C.H. Beck.
- Wesche, Jörg. (2018). *Der Vers im Drama. Studien zu seiner Theorie und Verwendung im deutschsprachigen Sprechtheater des 20. und 21. Jahrhunderts*. Paderborn: Fink.
- Wolfram, Ilse. (2010). *200 Jahre Volksheld Andreas Hofer auf der Bühne und im Film*. Münchener Universitätschriften: Theaterwissenschaft; Bd. 16. München: Herbert Utz.
- Wolthuis, G. W. (1952). De legende van Mariken van Nieumeghen in Duitsland en Italië. In G. W. Wolthuis, *Duivelskunsten en Sprookjesgestalten. Studiën over literatuur en folklore. Mariken van Nieumeghen*, (S. 21–51). Amsterdam: De Boer.
- Zajas, Pawel. (2019). *Verlagspraxis und Kulturpolitik. Beiträge zur Soziologie des Literatursystems*. Paderborn: Fink.
- Zinne, Wilhelm. (1923). Besprechung der Uraufführung der Oper *Mareike von Nymwegen* von Eugen d'Albert. In *Die Musik*. Jg. XVI/3 (Dezember 1923), S. 213–214.

Alle Links zuletzt aufgerufen am 07.12.2022.



GUILLAUME VAN GEMERT

Brunhild in Belgien oder Nibelungenforschung  
im Vorfeld von Dan Browns *Da Vinci Code*.  
Hubert Lampos *Geheime Akademie* (1994)  
und die Spannweite historischer Fiktion

Einleitung

Als sich die Germanistik als Wissenschaft von der deutschen Sprache und Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach und nach als akademische Disziplin an den Universitäten im deutschen Sprachraum etablierte, standen namentlich die Literaturdenkmäler des Mittelalters im Mittelpunkt des nationalphilologischen Interesses.<sup>1</sup> Unter ihnen ragte besonders das *Nibelungenlied* heraus, über das allein schon in der Zeit zwischen 1812, als Friedrich Heinrich von der Hagen in Breslau sich als erster ihm zuwandte, und 1826, als mit Karl Lachmanns Edition eine zuverlässige Textgrundlage zur Verfügung stand,<sup>2</sup> an den wenigen Universitäten, an denen das Fach bis dahin vertreten war, insgesamt mehr als fünfzig Mal ein Semester lang Vorlesungen abgehalten wurden.<sup>3</sup>

Nicht nur in den deutschen Ländern jedoch, sondern auch im niederländischen Sprachraum, wurde dem *Nibelungenlied* beachtliche Aufmerksamkeit entgegengebracht: Die Niederlandistik, der schon zwischen 1815 und 1818 an sämtlichen Universitäten des Königreichs der Vereinigten Niederlande, das von 1813 bzw. 1815 bis 1830 das nachmalige Belgien wie die heutigen Niederlande umfasste, Lehrstühle übereignet worden waren,<sup>4</sup> nicht zuletzt auch um einen Beitrag zur Konsolidierung des neuen Staatsgefüges zu leisten, befasste sich ebenfalls intensiv mit ihm. Dabei wurde gefragt, ob das *Nibelungenlied* nicht auch als niederländisches Nationalepos zu betrachten wäre, ob die Sprache nicht eher an Frühformen des Niederländischen

---

<sup>1</sup> Weimar (1989), bes. S. 210–346; Meves (1994).

<sup>2</sup> Ehrismann (1975).

<sup>3</sup> Weimar (1989), S. 219–224.

<sup>4</sup> de Vries (1997), bes. S. 7–11.

anklänge und ob dies sowie der Umstand, dass Siegfried, wie es in der ersten Strophe der zweiten ‚Äventiure‘ heißt, „in Niederlanden“ als „eins edelen küneges kint“ herangewachsen sei,<sup>5</sup> nicht auf eine verlorengegangene, niederländische Urfassung des *Nibelungenlieds* hindeuten könnte oder darauf, dass historische Geschehnisse, die demselben als Substrat zu Grunde lägen, in den Niederlanden, den damals südlichen wie nördlichen, zu verorten sein könnten.<sup>6</sup>

Zur Verbreitung der Idee, dass zentrale Momente der Nibelungenhandlung sich in den Niederlanden, statt auf deutschem Boden, zugetragen haben könnten, leistete Emil Rückert, Pfarrer im thüringischen Schweina, einem Ortsteil von Liebenau, und Vetter des Dichters Friedrich Rückert,<sup>7</sup> wirksam Schützenhilfe. In seiner Untersuchung *Oberon von Mons und die Pipine von Nivella* aus dem Jahre 1836 glaubte er anhand einer kritischen Erforschung der unterliegenden historischen Geschehnisse und aus toponymisch-etymologischen Gründen den „Ursitz der Nibelungen“ im Raum um die wallonisch-brabantische Stadt Nivelles (ndl. Nijvel) vermuten zu dürfen. Die Heimstätte der Merowinger, denen Siegfried zuzuordnen sei, machte er am niederländischen Fluss ‚Merwe‘ bzw. ‚Merwede‘ aus, nach dem auch ihr Herrscher ‚Meroväus oder Moroväus, Merwig‘ benannt worden wäre.<sup>8</sup> Für Rückerts Thesen begeisterte sich in den Niederlanden u. a. Willem Jonckbloet,<sup>9</sup> einer der Gründerväter der Medioniederlandistik, der ihn als „den scherpzinnigen duitschen geleerde“ bezeichnete.<sup>10</sup> Etwa zur selben Zeit berief sich der Verfechter einer kulturellen Eigenständigkeit von Französisch-Flandern Louis de Baecker<sup>11</sup> (Backer) in seiner Streitschrift *Des Nibelungen, saga mérovingienne de la Néerlande*<sup>12</sup> auf Rückert, um ein Eigenrecht des dortigen flämischen Niederländisch einzuklagen. Die deutsche Nibelungenforschung tat Rückerts Erkenntnisse dagegen als „abstruse Theorie“ ab.<sup>13</sup> Ein derart harsches Verdikt erklärt womöglich, weshalb der weit solidere Ausbau seiner Thesen in den 1930er Jahren durch den belgischen Byzantinisten Henri Grégoire<sup>14</sup> (1881–1964) im deutschen Sprachraum offensichtlich kaum zur Kenntnis genommen wurde.

### Henri Grégoire vom Nibelungenforscher zur Romangestalt

Es waren keineswegs fachfremde Gründe, die den Byzantinisten Grégoire dazu veranlassten, sich mit den historischen Hintergründen des Nibelungenstoffes zu befassen

<sup>5</sup> Nibelungenlied (1965), S. 7 (Str. 20).

<sup>6</sup> van Gemert (2018).

<sup>7</sup> Zu Rückert (1800–1868): Rückert (1963), bes. S. 102.

<sup>8</sup> Rückert (1836), bes. S. 32–47.

<sup>9</sup> Zu Jonckbloet (1817–1885): Biesheuvel (2003).

<sup>10</sup> Jonckbloet (1851), S. 50–64. Zitat: S. 63.

<sup>11</sup> Zu de Baecker (1814–1896): Bourel (2014).

<sup>12</sup> Baecker (1853).

<sup>13</sup> Ehrismann (1975), S. 173.

<sup>14</sup> Leroy-Molinghen (1985); Delvoye (1990).

sen: Den Anstoß dazu gab wohl ein Fragment des griechischen Geschichtsschreibers Olympiodoros von Theben, der in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts behauptete, dass der Alaner Goar und der Burgunderfürst Gundahar geholfen hätten, Jovinus zum (Gegen)Kaiser auszurufen, und zwar in ‚Mundiacum‘ in Germania Secunda („ἐν Μουνδιακῶ τῆς ἐτέρας Γερμανίας“).<sup>15</sup> Olympiodoros’ Aussage war allerdings auf Grund von Gunthers Erwähnung im *Nibelungenlied* dahin emendiert worden, dass ‚Moguntiacum‘ (Mainz) an die Stelle von ‚Mundiacum‘ trat, der expliziten Zuordnung zu Germania Secunda zum Trotz. Auf diese augenfällige Inkonsistenz war Grégoire gestoßen bei der Lektüre des Aufsatzes über die Organisation der weströmischen Grenzverteidigung des österreichischen Althistorikers Ernst Stein<sup>16</sup> aus dem Jahre 1928.<sup>17</sup> Vermutungen, welcher Ort mit ‚Mundiacum‘ gemeint sein könnte, gab Grégoire sich hier noch nicht hin, er referiert aber die diesbezüglichen Mutmaßungen anderer, die dahin lauteten, dass mit ‚Mundiacum‘ Mündt bei Jülich gemeint sein könnte, Worms im *Nibelungenlied* möglicherweise auf Worm bei Herzogenrath zurückgehe und ‚Tronege‘ als Herkunftsort Hagens auf das wallonische Trognée, heute eine Teilgemeinde von Hannut, verweisen könnte.<sup>18</sup>

In den nachfolgenden Jahren muss Grégoire sich eingehender mit dem Thema auseinandergesetzt haben, denn 1934 veröffentlichte er einen recht ausführlichen Aufsatz zum ‚Vaterland der Nibelungen‘,<sup>19</sup> der die Beobachtungen, die die Beschäftigung mit Steins These vom Aufenthaltsort der Burgunden im frühen 5. Jahrhundert ausgelöst hatte, vertiefte. Hier präsentierte er die eigenen Erkenntnisse zur historischen Lokalisierung der Geschehnisse, die den im *Nibelungenlied* geschilderten Ereignissen zu Grunde liegen, und erläuterte sie umfassend. Auch diesmal setzt er bei der Olympiodoros-Stelle an, lehnt die bereits skizzierte Emendation ab und begründet anhand der Sprachentwicklung, dass ‚Mundiacum‘ ausschließlich Montzen im Osten des heutigen Belgien, somit in Germania inferior, sein kann, und nicht Mainz in Germania superior.<sup>20</sup> Bestätigt wird diese Auffassung seiner Ansicht nach dadurch, dass sich in derselben Gegend, in der Region Hespengau (frz. Hesbaye; nld. Haspengouw) somit, auch Ortschaften mit ‚Worm‘ im Namen finden, etwa Borg-Worm (frz. Waremme) oder Cruis-Worm (frz. Corswarem), die die „Sagenverschiebung“ nach Worms veranlasst haben könnten.<sup>21</sup> Hagens Heimat ‚Tronege‘ könnte in (der Gegend um) Tongeren, ebenfalls zum Hespengau gehörig, anzusiedeln sein.<sup>22</sup> Dafür spräche nicht zuletzt, so Grégoire, dass Hagen als ‚Hacco‘ in der Legende des

<sup>15</sup> Müller (1851), S. 61, § 17. Die lateinische Übersetzung der betreffenden Stelle lautet: „Jovinus apud Mundiacum (deb. Moguntiacum), Germaniae alterius urbem, studio Goaris Alani et Guntarii, Burgundionum praefecti, tyrannus creatus est“.

<sup>16</sup> Zu Stein (1891–1945): Grünbart (2013).

<sup>17</sup> Grégoire (1929/30).

<sup>18</sup> Grégoire (1929/30), S. 766.

<sup>19</sup> Grégoire (1934).

<sup>20</sup> Grégoire (1934), S. 1–3, 10.

<sup>21</sup> Grégoire (1934), S. 7.

<sup>22</sup> Grégoire (1934), S. 11–16.

heiligen Evermarus erscheint, der im späten 7. Jahrhundert in derselben Gegend, im Dorf Rutten (frz. Russon), umgebracht wurde. Im dort alljährlich seit dem späten 10. Jahrhundert am 1. Mai aufgeführten Evermarus-Mysterienspiel tritt immer noch, betont Grégoire, eine Hacco-Gestalt in Erscheinung.<sup>23</sup> Volker von Alzey dürfte wohl in Othée oder Altei, ebenfalls im Hespengau, beheimatet gewesen sein.<sup>24</sup> Obendrein durchquert den Hespengau eine alte Römerstraße, die im Volksmund heute noch „Chaussée Brunehaut“ heißt, was durchaus auf die historische Merowingerkönigin Brunhild verweisen könne,<sup>25</sup> und eigne der Name ‚Nibelungen‘ den Pippiniden von Nivelles, die später die Merovinger besiegen sollten und deren zentraler Ort eben die Stadt Nivelles war, die zwar nicht mehr zum Hespengau gehört, aber nicht weit davon entfernt liegt.<sup>26</sup> Grégoire bekennt sich ausdrücklich dazu, in der Schuld namentlich belgischer Historiker zu stehen. Unter ihnen hebt er explizit seinen Lehrer Godefroid Kurth<sup>27</sup> (1847–1916) hervor, der mit mehreren Forschungen zu den Franken und insbesondere zu den Merowingern hervorgetreten war. Zu ihm geht er aber insofern auf Distanz, als er ‚Mundiacum‘ beibehält und nicht wie dieser ‚Montaniacum‘ oder ‚Montiniacum‘ emendiert, in welchem Fall über achtzig Ortschaften in Belgien und Nordfrankreich in Betracht kämen.<sup>28</sup>

Grégoire beschäftigte sich in der Folgezeit ausführlich mit Stimmen, die in seiner Nachfolge die ‚Rückkehr zur Geschichte‘ in der Nibelungenforschung implizit oder explizit unterstützten,<sup>29</sup> auch wenn sie nicht im Detail allesamt ohne weiteres mit ihm einverstanden waren. Er verbreiterte zudem seine Quellengrundlage, insofern er nunmehr unter anderem auch den *Waltharius* stärker mit heranzog,<sup>30</sup> und erweiterte seine Argumentationskette um einzelne Glieder. So will er in dem bereits erwähnten Goar, der als Fürst der Alanen den Titel ‚Khagan‘ führte und mit dem Burgunder Gunther verbündet war, den Namensgeber (Khagan → Hagen) und das Urmuster Hagens erkannt haben; zeichneten sich doch die Herrscher der Alanen durch besondere Grausamkeit aus.<sup>31</sup> Brunhilds Gegnerin Kriemhild soll auf Fredegonde, der Konkubine und späteren Gattin des Merowingerkönigs Chilperich I., fußen, die nachmals auch als Gudrun bezeichnet wurde,<sup>32</sup> Siegfried könnte mit Xanten in Verbindung gebracht worden sein, weil dessen Namen an den des dort verehrten Heiligen Viktor anklang,<sup>33</sup> und für die Ute im *Nibelungenlied* soll die heilige Oda (Chorodoara) von Amay bei Lüttich, die im Bistum Tongeren besonders verehrt

<sup>23</sup> Grégoire (1934), S. 16–25.

<sup>24</sup> Grégoire (1934), S. 25.

<sup>25</sup> Grégoire (1934), S. 7–10.

<sup>26</sup> Grégoire (1934), S. 4–7.

<sup>27</sup> Zu ihm u.a.: Warland (2011).

<sup>28</sup> Grégoire (1934), S. 3, 9–10.

<sup>29</sup> Grégoire (1935a), S. 215: „I. Le Retour à l’Histoire“.

<sup>30</sup> Grégoire (1935a), S. 228–230, 239–241.

<sup>31</sup> Grégoire (1935a), S. 227–230.

<sup>32</sup> Grégoire (1935a), S. 231.

<sup>33</sup> Grégoire (1935a), S. 231.

wurde, Pate gestanden haben.<sup>34</sup> Verstärkt bemühte er sich auch um den Anschluss an die belgische Geschichtswissenschaft. Er geht daher eigens auf Stellungnahmen von Landsleuten wie François-Louis Ganshof oder Jules Vannérus ein, mit denen er sich auch in kleineren Beiträgen zu Einzelaspekten – oft mehrfach – auseinandersetzte.<sup>35</sup>

Inwiefern Grégoires Beweisführung, die durch ihre Geschlossenheit zugegebenermaßen besticht, als triftig gelten kann, soll hier nicht diskutiert werden; dazu hat sich die Fachwelt längst, sei es auch reichlich spät, geäußert.<sup>36</sup> Fest steht jedoch, dass der Widerhall seiner Forschungsergebnisse im deutschen Sprachraum zunächst einmal recht gering war; nur die Germanisten Andreas Heusler<sup>37</sup> und Heinrich Hempel<sup>38</sup> äußerten sich 1934 und 1937 ausführlicher dazu: Ersterer eher ablehnend, mit Berufung auf ein, offensichtlich ahistorisches, Eigenrecht des Mythos, Letzterer halbwegs zustimmend.<sup>39</sup> Mit impliziter Bezugnahme auf Grégoire – über Vannérus – versuchte zur selben Zeit auch der Dresdener Althistoriker Ludwig Schmidt die Gleichsetzung von ‚Mundiacum‘ mit Montzen zu widerlegen.<sup>40</sup>

Dass Grégoire mit seinen Nibelungentheorien bei den Nazis, die schon bald das Feld in der deutschen akademischen Nibelungenforschung restlos übernahmen und das *Nibelungenlied* zum deutschen Nationalepos überhöhten, angeekelt wäre, lässt sich nicht nachweisen. Jedenfalls ist es ihm, nachdem Belgien von Hitlers Wehrmacht besetzt worden war, nicht an den Kragen gegangen, lehrte er doch in der Zeit an amerikanischen Universitäten. Nach seiner Rückkehr nach Belgien hat Grégoire sich nicht mehr als Nibelungenforscher betätigt und als solcher geriet er denn auch weitgehend in Vergessenheit. Im niederländischen Sprachraum brachte er es aber neuerdings zu einem gewissen literarischen Ruhm, als der flämische Autor Hubert Lampo<sup>41</sup> (1920–2006) sich seiner Beschäftigung mit den historischen Grundlagen des Nibelungenstoffs annahm.

<sup>34</sup> Grégoire (1935a), S. 230–236.

<sup>35</sup> Auseinandersetzung mit Ganshof (1895–1980): Grégoire (1935a), S. 218–222. Vgl. auch: Ganshof (1935). Auseinandersetzung mit Vannérus (1874–1970): Grégoire (1935b); Grégoire (1936a); Grégoire (1936b). Vgl. auch: Vannérus (1936a); Vannérus (1936b).

<sup>36</sup> Stroheker (1958).

<sup>37</sup> Heusler (1934).

<sup>38</sup> Hempel (1937). Mit der Überschrift *Der Nibelungenstreit* auch abgedruckt in: Byzantion 12 (1937), S. 679–684. In einer Fußnote, ebendort S. 679, unterschrieben mit den Initialen „P.O.“, die wohl auf den Byzantinisten Paul Orgels (1897–1977), Redaktionsmitglied wie Grégoire, verweisen, heißt es: „Nous sommes heureux de reproduire ici ce compte rendu, paru dans ‚Zeitschrift für deutsche Philologie, Juniheft‘, des travaux de notre directeur sur la question des Nibelungen. On constatera que le plus compétent et le plus spécialisé des juges, dans la première revue de philologie germanique, considère la théorie d’un byzantiniste sur la genèse de la légende des Nibelungen comme l’hypothèse la plus vraisemblable et la mieux fondée historiquement, qui ait été proposée à ce sujet ...“.

<sup>39</sup> Dazu auch: Roland (2011), bes. S. 422–423.

<sup>40</sup> Schmidt (1937).

<sup>41</sup> Aken (1983); Camphuijsen (2010).

## Lampo ‚Dokumentarroman‘ um den Nibelungenforscher Tegenbos

Lampo machte die tragischen Geschehnisse eines dem Wallonen Grégoire nachempfundenen fiktiven Antwerpener – somit flämischen – Nibelungenforschers namens Ernest Tegenbos 1994 zum Gegenstand seines Romans *De Geheime Academie*,<sup>42</sup> den er selber als magisch-realistischen Dokumentarroman, eine spezifische Art von *fiction* somit, eingestuft sehen wollte.<sup>43</sup> Die Haupthandlung des Romangeschehens spielt in Antwerpen, wie in vielen Romanen des gebürtigen Antwerpener Lampo. Auf der Gegenwartsebene versucht hier, zu Beginn der 1990er Jahre,<sup>44</sup> der junge Historiker Peter Uytendale, ein angehender Dreißiger, im Auftrag von Tegenbos' Enkel, einem einflussreichen Bankdirektor, die Hintergründe von Ernest Tegenbos' – des Großvaters somit – spurlosem Verschwinden infolge einer Nacht- und Nebelaktion der nationalsozialistischen Besatzer Belgiens im Jahre 1942 zu klären. Dabei steht ihm die im Titel angesprochene ‚Geheimakademie‘ zur Seite, die zunächst einmal alles andere als ‚geheimnisvoll‘ anmutet; sie ist vielmehr eine Art Salon, die geleitet wird von dem Philosophen Bram Edelwasser und seiner Frau Tineke, bei denen sich Angehörige der Antwerpener Kulturelite ständig treffen, als Gruppe alle vierzehn Tage zu Vorträgen, aber auch eher zufällig in wechselnden Zusammensetzungen.<sup>45</sup> Darüber hinaus funktioniert die ‚Akademie‘ als Wertungsinstanz, die immer wieder die Erkenntnisse von Uytendales Recherchen schrittweise evaluiert, zudem aber auch zu postulierten historischen Zusammenhängen schlechthin kritisch Stellung nimmt. Beinhaltet doch ihre selbstgestellte Aufgabe, unerklärliche Phänomene, über die sich die Öffentlichkeit ausschweigt, weil sie sie – rational – nicht einordnen kann, zu hinterfragen und durchzudiskutieren, sie irgendwie zu verstehen versuchen, statt sie schlichtweg abzulehnen.<sup>46</sup> Die ‚Geheimakademie‘, wie sie im Titel zentral gesetzt wird, lebt gleichsam das Eigenrecht der Vorstellungskraft, die die Subtilität des Ein-

<sup>42</sup> Lampo (1994), S. 416 „Nawoord“: „Het denkbeeld om het ontstaan der *Nibelungensage* in het Belgisch taalgrensgebied (namelijk in de driehoek die ontstaat als men op de kaart Maastricht, Nijvel en Luik door een gesloten lijn verbindt) te situeren, ontleende ik aan de Belgische geleerde prof. dr. Henri Grégoire (1881–1964), hoogleraar aan de Universit  Libre van Brussel. Prof. Grégoire publiceerde zijn theorie in 1934, in het gespecialiseerde wetenschappelijke tijdschrift *Byzantion, Revue internationale des études byzantines*, waarvan hij de hoofdredacteur was“. Zum Roman: van der Wal (2015), bes. S. 85–90.

<sup>43</sup> Lampo (1994), S. 416: „Wie behoefte heeft aan vakjes en categorieën mag dit boek een docu-roman noemen, een niet vaak beoefend doch verre van denkbeeldig genre. Men beschouwe overigens dit werk als de magisch-realistische hommage van een Vlaams auteur aan een geleerde Waalse landgenoot“.

<sup>44</sup> Lampo (1994), S. 276–279, heißt es, dass Ernest Tegenbos, wie aus dessen aufgefundenem Tagebuch hervorging, am 8. August 1910 das s dfranz sische Dorf Rennes-le-Château besucht hätte, während auf S. 307 auf der Gegenwartsebene hervorgehoben wird, dass Tegenbos ‚heute vor gut achtzig Jahren‘ („nu ruim tachtig jaar geleden“) dort gewesen sei.

<sup>45</sup> Lampo (1994), S. 39–40.

<sup>46</sup> Lampo (1994), S. 73–76: „Ditmaal heb ik er mijzelf van vergewist, dat zich onverklaarbare verschijnselen voordoen die men, bij gebrek aan een steekhoudende verklaring, leukweg doodzwijgt ... [...] ‚Tj , zei Bram, ‚zulke fenomenen schijnen zich voor te doen, ofschoon weldenkenden het kletspraatjes noemen ...‘ [...] ‚Hij vond mettertijd dat afwijzen niet mogelijk was‘. ‚Zelfs intellectueel onerlijk‘, voegde Bram er droog aan toe“.

zelffalls aufscheinen lassen soll und als Ergänzung des rein rationalen Ansatzes anzusehen ist,<sup>47</sup> was auch in den – zum Teil fiktiven – Mottos, die Lampo dem Roman vorausschickt,<sup>48</sup> angesprochen wird.

Nach und nach stellt sich auf Grund von Uytendales Recherchen heraus, dass Ernest Tegenbos' Forschungen zum historischen Hintergrund des Nibelungenstoffs, den er – selbstverständlich wie Grégoire – im Gebiet des heutigen Belgien verortete, den Nazis und namentlich Himmler mit dessen Ahnenerbe-Projekten nicht genehm waren. Deshalb sollte der Antwerpener Germanist ‚kaltgestellt‘ werden,<sup>49</sup> er verschwand nach Auschwitz, wo er, als er seiner Wut über die Schrecken, die er dort zu Gesicht bekam, lauthals Luft machte, erschossen wurde.<sup>50</sup> Die Haupthandlung, die zudem noch, wie oft bei Lampo,<sup>51</sup> gleichsam zusätzlich, in eine Ende-gut-alles-gut-Liebesgeschichte der Hauptperson mündet,<sup>52</sup> ist mit zwei zu jeweils anderen Zeiten ablaufenden Nebenhandlungen untermischt, die immer wieder in Teilen in den Kapiteln der Haupthandlung eingelagert sind. Die gewichtigere von ihnen ist die Geschichte des Languedoc-Kaffs Rennes-le-Château mit seiner uralten Magdalenen-Kirche und mit seinem rätselhaften Pfarrer Bérenger Saunière, der es zu ungeahntem Reichtum bringt und zu seinem Amtsbruder Henri Boudet im benachbarten Rennes-les-Bains ein spannungsreiches Freundschaftsverhältnis pflegt.<sup>53</sup> Beide, Saunière (1852–1917) wie Boudet (1837–1915), sind historische Gestal-

<sup>47</sup> Lampo (1994), S. 199–200: „De verbeelding is een andere kwestie, zonder de verbeelding lijkt mij het leven niet veel waard... Natuurlijk bedoel ik niet de verbeelding waar men nonsens mee verzint. De verbeelding waarop ik zinspeel is daarentegen een *conditio sine qua non* om bepaalde dingen te begrijpen, om ze te *willen* begrijpen... [...] De verbeelding is nodig om de subtiliteit van het geval te begrijpen, ze te voelen, zich van zoiets als een poëtische maar vooral wonderlijke dimensie te vergewissen, [...]. Stel je zonder de nodige verbeelding een constructieve gedachtengang voor!“.

<sup>48</sup> Lampo (1994), S. 5. Vgl. namentlich das Motto, das angeblich aus der Dissertation der Romangestalt Bram Edelwasser stammt: „Wanneer een duidelijk maar onbekend verschijnsel zich manifesteert, steekt iemand academisch de vinger op om bij hoog en laag te zweren dat het niet mogelijk kan zijn. De kans is hierbij optimaal dat zo'n vingeropsteker onmiddellijk door de geconsacreerde wetenschap wordt bijgetreden“.

<sup>49</sup> Lampo (1994), S. 355–356, namentlich aber S. 377: „Voor Ernest Tegenbos was evenwel de hoofdzak dat hij de oorsprong van het verhaal niet in Duitsland, maar in onze streken, namelijk in Haspengouw situeert. Zo komen we tot de kern van het geval: dát was het wat de Duitsers hem op grond van hun *Ahnenerbe*-mystiek dermate kwalijk namen, waarom hij uitgeschakeld moest worden wegens heiligschennis, veiligheidshalve vóór hij zijn theorie openbaar kon maken“.

<sup>50</sup> Lampo (1994), S. 183–184.

<sup>51</sup> Aken (1996), bes. S. 93–114.

<sup>52</sup> Am Schluss der Romanhandlung bahnt sich eine Ehe Uytendales mit der von ihm vom Anfang der Romanhandlung an verehrten Modedesignerin Laure van Wijk, wie er Mitglied der ‚Geheimakademie‘, an. Sie war derart auf ihn bezogen, dass sie in einem mehrfach wiederkehrenden Traum Brunhilds Hinrichtung gleichsam am eigenen Leib miterlebte, ohne dass er ihr von deren Ende erzählt hatte. Vgl. Lampo (1994), S. 347–348.

<sup>53</sup> Lampo (1994), S. 81–86, 113–119, 134–138, 152–157, 172–177, 189–194, 205–212, 218–222, 245–254, 266–268, 320–325.

ten<sup>54</sup> und die entsprechende Nebenhandlung spielt zu deren Lebzeiten, zwischen 1885<sup>55</sup> und Saunières Tod, 1917, bzw. noch kurz danach, in einem ‚Totengespräch‘ zwischen beiden.<sup>56</sup> Der Saunière-Handlung ist eine weitere, sehr viel kleinere Nebenhandlung eingelagert bzw. zeitlich vorgelagert, in der Brunhild(e), die westgotische Königstochter Brunichild, auch Brucildis, französisch Brunehaut, zu Wort kommt.<sup>57</sup> Auch sie eine historische Gestalt,<sup>58</sup> die 566 den Merowingerfürsten Sigibert (Siegbert) heiratete, und nach dessen Tod (575) den Sohn von dessen Bruder Chilperich, Meroweck (Meroveus), der aber bereits 577 verstarb. Über ihren Sohn aus erster Ehe, Childebert, der von seinem Onkel, dem Burgunderkönig Guntram (Gunther), adoptiert und 592 dessen Nachfolger wurde, vergrößerte sich ihr Einfluss in Austrasien und Burgund. Bis sie 613 nach einem Aufstand des austrasischen Adels hingerichtet wurde. Sie gab die Vorlage für die Brunhild-Gestalt im *Nibelungenlied* ab.

In Lampos Roman tritt Brunhild selbst in der Ich-Person als Erzählerin in Erscheinung. Kurz nach Merowecks Tod, wohl noch im Jahre 577, diktiert sie einem ‚gelehrten Kleriker aus Tours‘ – gemeint ist wohl der als Chronist bekannt gewordene Gregor von Tours, der auch von Grégoire als Quelle ausgewertet wurde – ihre wechselvolle Geschichte in die Feder.<sup>59</sup> Namentlich schildert sie, wie sie von Fredegunde verfolgt wird, die einst Konkubine ihres Schwagers Chilperichs war und dessen Ehefrau, Brunhilds Schwester Gailswintha, umbrachte, um selber Königin werden zu können, und die nun auch Brunhilds drei Kinder aus der Ehe mit Sigibert von ihr getrennt hält. Zugleich lüftet Brunhilds ihr großes Geheimnis, dass sie nämlich mit einem Kind Merowecks schwanger gehe – was historisch nicht verbürgt ist – und dass sie es zum Schutz vor Verfolgung bei westgotischen Verwandten ihres Vaters in Rhedae, dem späteren Rennes-le-Château, unterbringen möchte.<sup>60</sup> In einem weiteren Bericht, offensichtlich einer späteren Fortsetzung des ersten Diktats, bestätigt

<sup>54</sup> Zu Saunière: [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Bérenger\\_Saunière&oldid=211748047](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Bérenger_Saunière&oldid=211748047) (Aufruf: 05.04.2022); Kieffer (2006); Zu Boudet: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Henri\\_Boudet&oldid=1080595546](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Henri_Boudet&oldid=1080595546) (Aufruf: 09.04.2022).

<sup>55</sup> Lampo (1994), S. 81: „De eerste juni van het jaar Onzes Heren achttienhonderdvijfentachtig was echter voor deze door God vergeten uithoek van de Languedoc een ongewoon hete dag“.

<sup>56</sup> Lampo (1994), S. 320–321: „Het is geen morgen, mijn beste Bérenger, het is volop middag en ik ben naar je toegekomen omdat je dood bent‘. [...] ‚We schrijven negentienhonderdzeventien en het is volop oorlog, Verdun en al het overige...“.

<sup>57</sup> Lampo (1994), S. 102–105 und 142–144.

<sup>58</sup> Classen (1955); Scheibelreiter (2002).

<sup>59</sup> Lampo (1994), S. 102–105. Bes. S. 102: „Mijn naam is Brunhilde, in het Latijn Brucildis, maar in de taal van deze streken zeggen velen Brunehaut. [...] Ik ontsla er mij van hierop en op andere bijzonderheden, dieper in te gaan, aangezien ik de door mij uit Tours ontboden geleerde clericus, wie ik deze woorden dicteer, niet in verlegenheid wil brengen bij zijn concentratie vergend, nauwkeurigheid beogend werk“. Vgl. auch ebd., S. 143: „[...] ‚zoals prelaat Gregorius uit Tours het mij menigmaal voorhield“.

<sup>60</sup> Lampo (1994), S. 105: „Sinds enkele weken weet ik met zekerheid dat ik in mijn schoot de vrucht van onze trieste liefde draag. [...] Als dit kind wordt geboren mag het niet in de handen van mijn moorddadige vijanden vallen. Zodra het mogelijk is, zal het in het zuiden worden ondergebracht bij de Visigotische verwanten van mijn vader, bezitters van de streek rondom de vesting Rhedae in Septimanië“.



Brunhild in einer Rückblende, wohl aus dem Jahre 592, kurz nach Guntrams Tod, dass ihr jüngstes Kind, aus der Ehe mit Meroweich, ein Sohn, sicher bei den Verwandten in Rhedae untergekommen sei. Dank eines von Guntram ihrem Schwager Chilperich abgerungenen freien Geleits habe sie nach Austrasien zurückkehren können, wo sie nun als Regentin ihres mittlerweile dreizehnjährigen Sohns aus erster Ehe faktisch die Herrschaft ausübe.

Indem er die Gegenwartsebene mit dem ‚historischen‘ Themenkomplex um Rennes-le-Château erweiterte, fokussiert Lampo verstärkt auf die Brunhild-Gestalt, wodurch er Tegenbos' wissenschaftlicher Theorie zur Verortung des Nibelungengeschehens letztendlich einen fiktional-historischen Sitz im Leben bietet, der das Romangeschehen verlebendigt. Verknüpft sind die drei Ebenen mehrfach: Zum einen dadurch, dass Bérenger Saunière bei Renovierungsarbeiten in seiner Kirche in Rennes-le-Château in einer uralten Flasche die Pergamenthandschrift mit dem von Brunhild diktierten Lebensbericht findet und somit auch den Hinweis auf ihren unbekanntem zweiten Sohn, der in seinem Dorf untergekommen war. Allerdings wird ihm diese Handschrift, von der er aber vorsichtshalber ein Kopie angefertigt hatte, später um teures Geld abgekauft, vermutlich von der rätselhaften *Fraternitas Spiriti* [sic!] *Sancti*, einer – übrigens fiktiven – in den 1860er Jahren gegründeten konservativ-katholischen Geheimgenossenschaft, die die republikanische Regierungsstruktur in Frankreich ablösen, das Königtum wiederherstellen und einen unbekanntem Nachkommen der Merowinger aus dem Geschlecht von Brunhilds namenlosem jüngerem Sohn auf den Thron heben möchte.<sup>61</sup> Zum anderen wird, als weitere Verknüpfung, auf der Gegenwartsebene festgestellt, dass Ernest Tegenbos 1910 im Zuge seiner Nibelungenforschungen Rennes-le-Château besucht hatte und bei Saunière dessen Abschrift von Brunhilds autobiographischem Bericht hatte einsehen und kopieren können.<sup>62</sup> Letztendlich besuchen – was eine dritte Verbindung der unterschiedlichen Ebenen ergibt – viele Angehörige von Edelwassers ‚Geheimakademie‘

<sup>61</sup> Lampo (1994), S. 211–212, wo Boudet seinen Amtskollegen Saunière über die *Fraternitas* belehrt: „Nooit van de Fraternitas Spiriti Sancti gehoord? [...] Omstreeks 1860 werd ze door de prelaat Louis-François de la Croix gesticht. [...] Systematisch richt de actie van de Fraternitas zich tegen de ongelovigen, de vrijmetselaars, de rozenkruisers, de Joden, zo nodig tegen de jezuïeten, de kritische gelovigen en hoofdzakelijk tegen de moderne strekkingen op godsdienstig gebied. [...] Bij de activiteiten van dit tot op zeker hoogte occult genootschap schijnen twee factoren een rol te spelen. De eerste is van louter materiële aard en houdt blijkbaar het oog gericht op de al dan niet denkbeeldige bodemschatten, waar ik het zoëven al over had. De tweede heeft politieke bedoelingen en streeft naar het ten gronde richten van de Republiek om uiteindelijk het koningschap te herstellen. [...] Momenteel zouden de gedachten gaan naar een onbekende afstammeling van de Merovingers, niet naar een Bourbon of een d'Orleans. [...] Denk aan Brunehauts jongste zoon, die de stamvader kan zijn van een onbekende tak van het Merovingisch huis...“.

<sup>62</sup> Lampo (1994), S. 276–279. Brunhilds Bericht, im Roman von ihr bereits vorher aus der Ich-Perspektive erzählt (S. 102–105 und S. 142–144), liest Peter Uytendale in Tegenbos' Tagebuch (S. 279): „Toen hij [= Saunière] er zich van vergewiste hoe verbaasd ik [= Ernest Tegenbosch] was, stemde hij erin toe dat ik er op mijn beurt een kopie van maakte. In vertaling luidde het: Mijn naam is Brunhilde ...‘ Grondig verbaasd las Peter door tot: ‚Moge het geen noodlottig teken zijn ...‘“.

als Agierende der Gegenwartsebene, nachdem Uytendales Ermittlungen zum Erfolg geführt haben und Ernest Tegenbos' Schicksal lückenlos rekonstruiert worden ist, gemeinsam Rennes-le-Château, um dort festzustellen, dass alles nur halb so geheimnisvoll ist, wie sie vorher vermuteten, und vieles aus kommerziellen Gründen hochgeschaukelt wurde. Obwohl die ‚Geheimakademisten‘ hier Ufos zu sehen glauben, wirkt der Besuch insgesamt eher ernüchternd.

Dass sich am Schluss bei den Mitgliedern der ‚Geheimakademie‘ gerade in Rennes-le-Château etwas von Resignation einstellt, ist vielsagend. Das zentrale Prinzip der ‚Akademie‘, vordergründig nicht zu erklärende Phänomene, auch dort, wo sie der Vernunft zunächst einmal zuwiderzulaufen scheinen, möglichst tiefgründig zu hinterfragen, um die Spannweite der Vorstellungskraft auszuloten, wird hier angesichts der kommerziellen Ausnutzung des vermeintlich Geheimnisvollen vor Ort bis an seine Grenzen getrieben, insofern sie allenthalben Personen der historischen Handlung zu sehen glauben. Dass ungehemmte Phantasie im Umgang mit Rätselhaftem das ihm zu Grunde liegende Wirklichkeitssubstrat geradewegs überwuchert und bis zur Unkenntlichkeit verdeckt, wird hier augenfällig. Als Wertungsinstanz wahrt die ‚Geheimakademie‘ hier die Grenze zwischen magischem Realismus, der aus dem kollektiv Unbewussten schöpft, und bloßer Mystifizierung des Alltagsbewusstseins.<sup>63</sup> Während die Verwicklungen um die fiktionale Gestalt Tegenbos und ihre Nibelungenforschungen im Nachklang zu dem realen Wissenschaftler Grégoire und dessen Erkenntnissen zur geographischen Verortung des Nibelungengeschehens am Ende klar aufscheinen, lässt sich an Lamos Zutat – dem über den Grégoire-Zusammenhang hinausgehenden Erzählstrang um Saunière und Rennes-le-Château, ablesen, dass bei der historischen Fiktion Grenzen zu wahren sind.

Eben diese Grenzen hat Lamo in *De Geheime Academie* für sich markiert, indem er seine ‚Geheimakademisten‘ in ihren Kommentaren zu Saunière und zum Fall Rennes-le-Château als Wahrer solcher Grenzen agieren ließ. Ein knappes Jahrzehnt später sollte Dan Brown in seinem Thriller *The Da Vinci Code*,<sup>64</sup> der in deutscher Übersetzung mit dem ‚griffigeren‘ Titel *Sakrileg* auf den Markt gebracht wurde,<sup>65</sup> unter Verwertung weitgehend desselben Quellenmaterials wie Lamo, jedoch ohne es irgendwie mittels eines handlungsinternen Kommentars in Frage zu stellen, Fiktion als von der Wissenschaft vorbehaltlos bestätigte Faktizität präsentieren, womit er *faction* bis an ihre Grenzen trieb: Von Dritten in die Welt Gesetztes rein fiktionaler Natur und Halbwahrheiten untermischt er zu einer riesigen Geschichtsklitterung, die von der Zeit Christi bis in die Gegenwart reicht, prall gefüllt ist mit verschlüsselter Geheimwissen, dem heimlichen Treiben jahrhundertalter Geheimbünde, wie der *Prieuré de Sion*, in deren Leitung im Verborgenen nahezu die gesamte abendländische Kulturprominenz involviert war und die sich zur Wehr setzte gegen eine institutionalisierte Amtskirche,

<sup>63</sup> Lamo (1993), S. 42.

<sup>64</sup> Brown (2009). Die Erstausgabe erschien 2003.

<sup>65</sup> Brown (2020). Die Erstausgabe der deutschen Übersetzung erschien 2004.

die sich unter dem Schein von Religiosität und Frömmigkeit der schlimmsten Machenschaften bediente, einzig und allein zum männlichen Machterhalt; hätte sie doch den weiblichen Einfluss in ihren Reihen weitestgehend zurückdrängen wollen, der anfangs durchweg prominent anwesend gewesen sei, da Jesus als normaler Sterblicher verheiratet gewesen sei, und zwar mit Maria Magdalena, die unter seinen Jüngern eine herausragende Stelle innegehabt hätte und mit der er auch Kinder gezeugt hätte, deren Blutlinie sich bis in die Gegenwart verfolgen ließe. Die Wahrung eben dieses Geheimwissens und damit den Erhalt und die Stärkung des weiblichen Moments in Kirche und im Glauben habe sich die *Prieuré* auf die Fahne geschrieben, so will Brown glauben machen. Lampo verkörpert hier zweifellos die glaubwürdigere Variante historischer Fiktion; ist doch seine *Fraternitas* mit dem falschen Namen, gemessen an Browns *Prieuré de Sion*, nur als schwacher Abklatsch von dieser zu verstehen, die Brown und seinen Quellen zufolge – auf die übrigens auch Lampo, wenn auch sehr viel kritischer, zurückgriff, – das Urmuster späterer Verschwörerverbände mit ihren verqueren Theorien bis in die Gegenwart abgeben hätte.

### Magischer Realismus und die „Hystorien“ der Gegenwart: Tegenbos' Nibelungenforschungen in ihrer Verquickung mit Rennes-le-Château

Der gebürtige Antwerpener Hubert Lampo gilt neben seinem flämischen Landsmann Herman Thiery (1912–1978), der sich des Pseudonyms Johan Daisne bediente,<sup>66</sup> als der bedeutendste Vertreter des magischen Realismus in der niederländischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Beide haben sich eingehend theoretisch mit diesem auseinandergesetzt, wenn sie auch nicht mit umfassenden definitorischen Festlegungen aufwarteten, sondern vor allem die eigene Schreiberfahrung zu Grunde legten. Sie versuchen, in ihren Werken eine Wahrheit aufscheinen zu lassen, die sich hinter den beiden Polen Leben und Traum verbirgt, wobei der Traum allerdings nicht ohne die Wirklichkeit des menschlichen Lebens auskommen kann.<sup>67</sup> Sie verbinden somit „einen realistischen Anspruch mit einem erweiterten Wirklichkeitsbegriff“.<sup>68</sup> Während Daisne seinen magischen Realismus besonders im Traum sowie in Platons Ideenlehre begründet sehen will, setzt Lampo stärker auf (para)psychologische Erklärungen und auf das Schreiben als kreatives Moment,<sup>69</sup> in dem das Unbewusste und Archetypisches sich schlagartig bekunden.<sup>70</sup> Das Romangeschehen kann auf mehre-

<sup>66</sup> van Aken (1984).

<sup>67</sup> Daisne (1973). Auch: Aken (1984).

<sup>68</sup> Scheffel (2000), bes. S. 526. Eine eingehendere Auseinandersetzung mit Daisne und Lampo in: Scheffel (1990), bes. S. 22–28.

<sup>69</sup> Lampo (1993), bes. S. 24–32.

<sup>70</sup> Lampo (1979), S. 174–175.

ren Ebenen ablaufen, das Erzählen sich der chronologisch-linearen Zeit entziehen oder Gegenwart und Vergangenheit können ineinanderfließen.<sup>71</sup>

Der weiteren Tradition des magischen Realismus *avant la lettre* wird von Daisne auch das *Nibelungenlied* zugeordnet, wobei ihm besonders Siegfrieds Tarnkappe als ein diesbezügliches Element erscheint, desgleichen aber auch das geheimnisvolle Wechselspiel von Brunhilds dunkler Leidenschaft und Kriemhilds in ehelicher Treue gründender Rachgier.<sup>72</sup> Lampo hat einer solchen Zuordnung des *Nibelungenlieds* nicht widersprochen,<sup>73</sup> sich allerdings, soweit erkennbar, bis zu seinem Roman *De Geheime Academie* nicht ausführlicher mit dem Nibelungenstoff befasst. Sein Interesse für Literatur und Kultur des europäischen Mittelalters als solches hat er aber immer wieder in sein literarisches wie sein essayistisches Werk einfließen lassen. So verfasste er zwei Gral-Romane,<sup>74</sup> mehrere Beiträge über den Gralsmythos<sup>75</sup> sowie im Zusammenhang damit essayistische Werke zur Schwanenrittersage<sup>76</sup> wie zum Artusstoff,<sup>77</sup> und eine einfühlsame Recherche zum rätselhaften Werk *Madoc*,<sup>78</sup> dessen sich der Verfasser des mittelniederländischen Reineke Fuchs, *Van den vos Reynaerde*, ein gewisser ‚Willem‘, rühmt, das aber nicht erhalten ist.

Ob bloß Lampos Interesse für das Mittelalter den Anstoß zu seinem Roman über den Nibelungenforscher Tegenbos gegeben hat, fragt sich allerdings. Selbstverständlich mag auch die Eignung des Stoffes zur magisch-realistischen Verwertung mitgespielt haben; die magisch-realistischen Momente sind aber – auf der Gegenwartsebene jedenfalls, auf der die Ermittlungen nach Tegenbos' Schicksal ablaufen – erstaunlich dispers: Sie fügen sich nicht recht zu einem kohärenten Ganzen zusammen. Es ist die Rede von wiederkehrenden Träumen, für die sich ein konkreter Sitz im Leben nachweisen lässt;<sup>79</sup> in der ‚Geheimakademie‘ werden Vorträge zu unerklärlichen Kriminalfällen,<sup>80</sup> zu paranormalen Phänomenen wie düsteren Vorahnungen, die sich erfüllen,<sup>81</sup> und zu dunklen Erinnerungen an jahrtausendealte Geschehnisse, die unbewusst im Volk fortleben,<sup>82</sup> gehalten, und Mitglieder der ‚Akademie‘ sehen Ufos,<sup>83</sup> deren Erscheinen von Sachverständigen bestätigt wird. Die ‚Akademie‘ als

<sup>71</sup> van Aken (1996), S. 71.

<sup>72</sup> Daisne (1973), S. 43–46, bes. S. 46: „Het ‚Nibelungenlied‘ is ongetwijfeld een epos van de harts-tocht, maar dan evenzeer van Brunhilde's donkerschone passie, als van blonde Kriemhilde's echtelijk trouwe weerwraak. En deze geheimzinnige dubbelzinnigheid, welke naar mijn weten nog niemand heeft geduid, maakt dit gewrocht pas volledig magisch-realistisch“.

<sup>73</sup> Lampo (1979), S.105.

<sup>74</sup> Lampo (1969); Lampo (1982). Die Erstausgaben erschienen 1967 bzw. 1980.

<sup>75</sup> Lampo (1979), S. 19–85; Lampo (1985b), S. 667–746.

<sup>76</sup> Lampo (1988), S. 109–151.

<sup>77</sup> Lampo (1985a).

<sup>78</sup> Lampo (1975); Lampo (1996).

<sup>79</sup> Lampo (1994), S. 16–19, 227.

<sup>80</sup> Lampo (1994), S. 125–129, 200.

<sup>81</sup> Lampo (1994), S. 199–204.

<sup>82</sup> Lampo (1994), S. 55–57.

<sup>83</sup> Lampo (1994), S. 70–73, 410–412.

solche hat aber, abgesehen von diesen eingeblendeten ins Mysteriöse stechenden Einsprengeln, die für sich stehen, hier nichts Magisch-Realistisches an sich. Sie funktioniert als Diskussionsforum für Uytendale; zugleich gibt sie für den Leser die Warte ab, von der aus er den Fortgang der Recherchen schrittweise verfolgen kann. Die Ergebnisse, die dabei zutage treten, decken sich weitestgehend mit den Erkenntnissen des realen Wissenschaftlers Grégoire, an denen hier also nichts magisch-realistisch verfremdet wurde. Wissenschaft, die methodisch-kritisch vorgeht, wird von Lampo in der Gestalt seiner ‚Akademisten‘ nicht in Frage gestellt: Am Ende ist alles aufgedeckt, und Tegenbos’, d. h. Grégoires, Theorie zum historischen Hintergrund des *Nibelungenlieds* erweist sich als logisch nachvollziehbares System, das glaubwürdig daherkommt, ohne dass es übrigens letzthinnige Wahrheit für sich beansprucht.<sup>84</sup>

Anderes gilt dagegen für die Saunière-Ebene mitsamt Brunhilds Bericht, der in sie eingelagert ist. Hier gibt Magisch-Realistisches durchaus eine substantielle Kategorie ab, was namentlich im letzten, mit ‚Epilog‘ überschriebenen Kapitel zum Tragen kommt. Vieles bleibt hier in der Schwebe: Hatte das Bistum Carcassonne Saunière tatsächlich mit einem ihm nicht bekannten geheimen Auftrag nach Rennes-le-Château versetzt? Wie erklärte sich dessen plötzlicher Reichtum? Fand er wirklich Originaldokumente Brunhilds in seiner Kirche, oder gar einen von ihr dorthin transferierten Schatz? Woher hatte Boudet, Saunières Pfarrkollege von Rennes-les-Bains, sein überlegenes Wissen? War er in eine Verschwörung involviert? Was beabsichtigte die *Fraternitas*? War sie ein Geheimbund oder irgendwie kirchlich legitimiert? Wie kam Pfarrer Gélis im benachbarten Coustaussa zu Tode, und was suchte sein Mörder? Waren Verschwörer am Werk? Ist das, was die ‚Akademisten‘ in Rennes-le-Château zu sehen glauben, Ufos inklusive, (fiktionale) Wirklichkeit oder Sinnestäuschung? Und schließlich: Sprengt am Ende das ‚Totengespräch‘ zwischen Boudet und Saunière nicht die Grenzen historischer Fiktionalität? Auch hier, auf der Saunière-Brunhild-Ebene, bewährt sich die ‚Akademie‘ als kritische Wertungsinstanz, und weist mit – offensichtlich – impliziten Auffassungen von Wissenschaftlichkeit und Wahrheit überbordende Phantasie in die Schranken. Das hat hier, aufs Ganze gesehen, eine eigene Funktion; es dürfte über das Romangeschehen hinausweisen auf aktuelle sozial-psychologische Phänomene zur Zeit der Entstehung des Romans. Dem magisch-realistischen Moment in den Rennes-le-Château-Abschnitten kommt so eine übergreifende Funktion zu und insofern die drei Ebenen untermischt sind, kann der gesamte Roman uneingeschränkt das Epitheton ‚magisch-realistisch‘ für sich beanspruchen, womit auch den dispers anmutenden magisch-realistischen Einsprengeln der Gegenwartsebene Zusammenhalt verliehen wird.

Als seine Ermittlungen zu Ernest Tegenbos’ rätselhaftem Verschwinden während der nationalsozialistischen Besatzung Belgiens zum Ziel geführt haben, erstattet Peter Uytendale im Kreise der ‚Akademie‘ Bericht über seine diesbezüglich gewonne-

---

<sup>84</sup> Lampo (1994), S. 414.

nen Erkenntnisse.<sup>85</sup> Insofern diese sich unmittelbar auf das *Nibelungenlied* beziehen, scheinen hier ständig Grégoires Aufsätze zum Thema durch, wenn auch lockerer formuliert und stärker lokal eingefärbt. Durch die Frage-und-Antwort-Konstellation wirkt Uytendales Bericht sprunghaft, aber alle wesentlichen Aspekte von Lamos wissenschaftlicher Vorlage kommen zur Sprache. Der Bericht setzt bei Vertrautem an, beim Ruttener Everardus-Mysterienspiel,<sup>86</sup> dessen Aufführung die ‚Akademisten‘ anfangs besucht hatten, ohne ihm einen Sinn abgewinnen zu können;<sup>87</sup> indem hier Hacco auf die Hagen-Gestalt im *Nibelungenlied* verweisen soll, kann Uytendale Grégoires Ausgangsthese, die sich aus dem Olympiodoros-Zitat ergab, anreißen, um von Gundahar und ‚khagan‘ Goar im 5. Jahrhundert auf Gunther und Hagen, die 700 Jahre später im *Nibelungenlied* firmieren, zu sprechen zu kommen, und für ‚Mondiacum‘ nicht ‚Mainz‘, sondern im Sinne Grégoires ‚Montzen‘ einzusetzen, um so die Ursprünge des Nibelungengeschehens im belgisch-niederländischen Sprachraum zu verorten. Allerdings spricht Uytendale statt von ‚Mondiacum‘ vielmehr von ‚Montaniacum‘, was kein Versehen Lamos zu sein braucht, sondern eine Anlehnung an die von Grégoire referierte Auffassung des Historikers Godefroid Kurth darstellen könnte<sup>88</sup> – aus welchem Grund auch immer:

Merkwaardig is dat zo vroeg als het jaar vierhonderd bepaalde namen uit de sage in Latijnse en Grieks-Byzantijnse teksten blijken op te duiken. In het door de Romeinen bezette gebied van Germanië zal zich vierhonderdelf de usurpator Jovianus [sic!] voor korte tijd tot soldatenkeizer laten uitroepen. Hierbij geniet hij de steun van Gundahar, koning van de in de streek gevestigde stam der Burgonden, en van Goar, vorst van de in dezelfde omgeving rondhangende Alanen. [...] Het komplot zou in de Romeinse nederzetting Montaniacum, als het latere Mainz geïdentificeerd, zijn gesmeed. Het literair-historisch onderzoek is evenwel achter gebleven bij de eigenlijke geschiedkundige wetenschap. Het is namelijk zo dat de Burgonden zich aan deze kant van de Rijn en zelfs van de Maas bevonden, waaruit hij [= Tegenbos] concludeert dat Montaniacum als het Belgische Montzen in de nabijheid van Luik beschouwd dient te worden.<sup>89</sup>

Über das Evermarusspiel und die Gundahar-Goar-Schiene kann Uytendale dann gegen Ende seiner Darlegungen auch Tegenbos' Anliegen präzisieren, das er in erster Linie global dahingehend umschrieben hatte, dass dieser den Ursprung des *Nibelungenlieds* nicht in den nachmaligen deutschen Landen, sondern im niederländisch-

<sup>85</sup> Lampo (1994), S. 370–384.

<sup>86</sup> Lampo (1994), S. 374–375, 382–383.

<sup>87</sup> Lampo (1994), S. 148–152, 157–163.

<sup>88</sup> Grégoire (1934), S. 3.

<sup>89</sup> Lampo (1994), S. 375–376.

belgischen Sprachraum habe ansetzen wollen,<sup>90</sup> was er nunmehr auch mit dem Begriff der ‚Sagenverschiebung‘<sup>91</sup> wissenschaftlich zu untermouern vermag:

Voor hem [= Tegenbos] is de hoofdzaak dat tussen zowat vierhonderd, de tijd van Gundahar en Goar-Khagan in Montaniacum, en de opkomende heerschappij van de ambitieuze hofmeiers uit Nijvel, een vaag historische en meermaals in de war rakende en gemanipuleerde legende ontstond. Waarschijnlijk zou deze, gevolg van de tussenkomst van Karel de Grote, zich oostwaarts hebben verplaatst, in de Rijnstreek wortel hebben geschoten en in de dertiende eeuw definitief als het *Nibelungenlied*, zonder nog noemenswaardige geschiedkundige gronden, zijn gefixeerd.<sup>92</sup>

Dazwischen tut Uytendale dar, wie Tegenbos sich der toponymischen Beweisführung bediente, genauso wie Grégoire. So wurde auch bei ihm Tronege zu Tongeren, befasste er sich mit den ‚worm‘-Namen und setzte die Bezeichnung ‚Nibelungen‘ zu Nivelles in Verbindung. Die Konstellation von Uytendales Präsentation als Diskussionsrunde und die Verweise auf die vertraute Umgebung seiner Zuhörer verlebendigen die Darstellung und verleihen ihr Lokalkolorit. Tegenbos habe die Kriemhild-Gestalt im Nibelungenlied auf Fredegunde zurückgeführt, so Uytendale, wobei Lampo ihn suggestiver berichten lässt, als Grégoire hier vorgegeben hatte:

‚Hoe was het mogelijk dat de naam Fredegonde werd omgevormd tot Kriemhilde?‘ [...] ‚Vandaag de dag zou men het een kwestie van *public relations* noemen, [...] toegepast door de Pepijnen, die zich met de verhalen van de zwervende dichters gingen bemoeien. Allicht wisten deze laatsten zélf wel dat Fredegonde een canaille was en Brunhilde het voorwerp van enorme laster. Om bij de Nivelungen of Nibelungen, de machtigen van Nijvel op een goed blaadje te staan, kreeg Fredegonde een andere naam, Kriemhilde. Het is een vrouwelijke vorm van deze van een der *diehards*, Grimoald, uit de Nijvelse stam. Overigens aarzelt men niet om haar man Siegfried te noemen, naar Siegbert, die nochtans op bevel van Fredegonde, achteraf tot Kriemhilde verliteratuurde, was omgebracht. Het is onmogelijk in dit alles een rationeel samenhangende realiteit te ontdekken, [...]‘.<sup>93</sup>

Insgesamt jedoch stellt Lampo in der Gestalt Uytendales Grégoires Erkenntnisse nirgends auch nur irgendwie in Frage. Sie sind in seinen Augen offensichtlich hin-

<sup>90</sup> Lampo (1994), S. 374: „De hypothese van Ernest Tegenbos was daarentegen dat de oorsprong van het *Nibelungenlied* hoegenaamd niet in het latere Duitsland, maar in de Lage Landen gesitueerd hoort te worden“; S. 377: „Voor Ernest Tegenbos was evenwel de hoofdzaak dat hij de oorsprong van het verhaal niet in Duitsland, maar in onze streken, namelijk in Haspengouw situeert“.

<sup>91</sup> Lampo (1994), S. 379: „Het ganse verhaal zou, van het ogenblik af dat Karel de Grote volgens Einhard alle bestaande legenden en tradities van zijn volk liet opschrijven, naar het oosten, dus naar Duitsland verplaatst zijn, een bekend verschijnsel dat de Duitsers de *Sagenverschiebung* noemen“.

<sup>92</sup> Lampo (1994), S. 381–382.

<sup>93</sup> Lampo (1994), S. 381.

reichend abgesichert und werden wohl auch, um ihre wissenschaftliche Aussagekraft nicht zu schmälern, nicht magisch-realistisch überhöht.

Am Schluss seiner Darlegungen geht Uytendale auf den Zusammenhang von Tegenbos' Nibelungenforschungen mit dem Saunière-Komplex ein. Da verlässt er gleich die Ebene des wissenschaftlich Abgesicherten, um ins Magisch-Realistische hinüberzuleiten. Denn über die handfeste Verbindung beider Erzählstränge hinaus, die sich aus Tegenbos' Reise nach Rennes-le-Château und dem entsprechenden Tagebucheintrag ergibt, will es ihm als ‚fesselnder Gedanke‘ erscheinen, dass Saunières unerklärlicher Reichtum auf den austrasischen Reichsschatz hätte zurückgeführt werden können, mit dem Brunhild das Leben ihres zweiten Sohnes materiell hätte absichern wollen, was er allerdings in der Schwebelasse lässt:

„Eén vraag nog. Bij het begin van je exposé zinspeelde je op het geval van Rennes-le-Château. Was het alleen omdat de oude heer Tegenbos daar...‘ ‚Omdat hij inderdaad dáár die tekst van Saunière kon kopiëren, en ik uit zijn reisdagboek concludeer dat bij die gelegenheid de naam van Brunhilde voorgoed zijn verbeelding aansprak. [...] Zelfs als de zaak schromelijk werd overdreven, is het duidelijk dat die zonderlinge pastoor, afgezien van de perkamenten waarvan hij hem door hemzelf vervaardigde facsimiles liet bekijken, nog andere waardevolle zaken heeft gevonden. Kennelijk leek het Ernest Tegenbos niet uitgesloten dat deze tot de erfenis van Brunhildes onbekende zoon behoorden. Je kunt het aldus interpreteren dat het om een deel van de beruchte, door haar eerste echtgenoot Siegbert, alias Siegfried, verworven Nibelungenschat ging. Natuurlijk is er geen kwestie van dat hij die had veroverd door Niblung en Schiblung, alsmede de draak een kopje kleiner te maken, of dat hij later in de Rijn werd gekiept. Door haar huwelijk behoorde Brunehaut evenwel tot het Nibelungengeslacht. Zij beschikte over het rijksbezit van Austrasië, wat op hetzelfde neerkwam als de koninklijke schat, zo bekeken de schat der Nibelungen. Indien zij haar zoon in Rennes-le-Château materieel veilig stelde, kan je zeggen dat zij uit de schat der Nibelungen putte. Wat bijgevolg Saunière op zijn beurt heeft gedaan als hij in of nabij zijn kerk enig overblijfsel van deze niet te ramen rijkdom ontdekte. Ik bekken dat het voor mij een boeiende gedachte is.“<sup>94</sup>

Der Saunière-Brunhild-Komplex erscheint somit – auch aus der Perspektive der Romangestalten – unter anderen Vorzeichen als die eigene Gegenwartsebene. Das ist nicht zuletzt zurückzuführen auf die Quellen, die Lampo hier zu Grunde legte und die auch im Roman selber kommentiert bzw. auf ihre Werthaltigkeit abgeklopft werden.

Lamos Hauptquelle für die Saunière-Handlung in *De Geheime Academie* war die umstrittene pseudohistorische, vorgeblich investigative Dokumentation *The Holy Blood and the Holy Grail* von Michael Baigent, Richard Leigh und Henry Lincoln, die erstmals 1982 im Druck erschien und teilweise auf eine von Lincoln initiiert-

---

<sup>94</sup> Lampo (1994), S. 383–384.



te BBC-Filmreportage über Saunière und Rennes-le-Château zurückgeht.<sup>95</sup> Dan Brown schöpft für seinen *Da Vinci Code* ebenfalls ausgiebig aus ihr, verwertete das Material aber hinreichend kreativ weiter, so dass ein Plagiatsprozess, den Baigent gegen ihn anstrebte, erfolglos blieb.<sup>96</sup> Allerdings interessiert Brown sich eher für die Ausführungen von Baigent und dessen Mitautoren zu der *Prieuré de Sion*<sup>97</sup> als für die zu Saunière und Rennes-le-Château,<sup>98</sup> wenn auch eine der zentralen Gestalten im *Da Vinci Code*, der ermordete Direktor des Louvre, bezeichnenderweise den Namen Jacques Saunière trägt.

Die Ausführungen von Baigent *cum suis* zu den angeblichen Geheimnissen von Rennes-le-Château und zu der *Prieuré de Sion* stehen auf äußerst wackligen Beinen.<sup>99</sup> Was hier als historische Wahrheit präsentiert wird, geht weitgehend zurück auf die überzogenen Vorstellungen eines französischen Phantasten namens Pierre Plantard<sup>100</sup> (1920–2000), der sich als Spross eines merowingischen Königsgeschlechts ausgab und sich als Thronanwärter bei der erhofften Wiederherstellung der Monarchie in Frankreich betrachtete, weswegen er sich auch in Plantard de Saint-Clair umbenannte, um Adelszugehörigkeit vorzutäuschen. Statt bis ins frühe Mittelalter reichten die Traditionen, mit denen er seine Ansprüche legitimierte, aber bloß bis in die 1950er Jahre zurück, insofern es sich nicht ohnehin um Privatmythen beziehungsweise um von anderen in die Welt gesetzte Phantasiegebilde handelte.<sup>101</sup> Plantard baute zum Teil auf ältere Angaben zu angeblichen Geheimnissen von Rennes-le-Château auf. So etwa auf die des promovierten Naturwissenschaftlers und späteren Hotelbesitzers ebendort Noël Corbu<sup>102</sup> (1912–1968), der über Saunières einstige Pfarrhauhaltlerin Marie Dénarnaud dessen hinterlassene Liegenschaften erworben hatte, die er, nachdem sie 1953 verstorben war, in einen Hotelbetrieb umwandelte. Zwecks Förderung des Fremdenverkehrs dorthin setzte Corbu die Geschichte in die Welt, dass Saunière in seiner Kirche Teile des Schatzes von Blanche von Kastilien, der Gattin Ludwigs VIII., sowie alte Dokumente gefunden hätte.

Gemeinsam mit den Schriftstellern Gérard de Sède und Philippe de Chérisey, beide übrigens veritable Adlige, funktionierte Plantard in mehreren Veröffentlichungen den Schatz von Rennes-le-Château in einen Merowingerhort um. Von diesem aus stellte er einen Bezug zu einem angeblich in die Zeit der Kreuzzüge zurückreichenden Geheimbund, dem Priorat von Sion, her, das nach wie vor existiere und zahlrei-

<sup>95</sup> Baigent (2004), S. 23–26.

<sup>96</sup> Zu *Sakrileg* (Roman): [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sakrileg\\_\(Roman\)&oldid=223211017](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sakrileg_(Roman)&oldid=223211017) (Aufruf: 06.06.2022).

<sup>97</sup> Baigent (2004), S. 109–279.

<sup>98</sup> Baigent (2004), S. 29–108.

<sup>99</sup> Dazu u.a.: Wörther (2006).

<sup>100</sup> Zu Plantard: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre\\_Plantard&oldid=1082749751](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre_Plantard&oldid=1082749751) (Aufruf: 16.04.2022).

<sup>101</sup> Briel (2004).

<sup>102</sup> Zu Corbu: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=No%C3%ABl\\_Corbu&oldid=1003415482](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=No%C3%ABl_Corbu&oldid=1003415482) (Aufruf: 16.04.2022).

che Prominente aus der Geschichte zu seinen Großmeistern gezählt habe. In ihm sah Plantard seine eigene Thronanwärterschaft verbürgt. Mit seinen beiden Spießgesellen hatte er auch diesbezügliche Dokumente, die angeblich von Saunière herrührten und ihre Hirngespinnste untermauern sollten, in der Pariser Bibliothèque Nationale unterzubringen gewusst. Zudem hatte er 1956 mit anderen im südfranzösischen Saint-Julien-en-Genevois einen Verein namens *Prieuré de Sion* gegründet, dessen Namen allerdings auf den benachbarten Mont Sion verwies und keineswegs auf das Heilige Land und die Kreuzritter.

Als Plantard es am Ende zu toll trieb und einen in politische Skandale verwickelten Vertrauten des französischen Präsidenten François Mitterrand als Großmeister der geheimnisvollen *Prieuré de Sion* hingestellt hatte, wurde er polizeilich vernommen und sagte unter Eid aus, dass das Priorat mitsamt dessen uralter Geschichte nie existiert habe und alles reine Erfindung gewesen sei. Das alles wollen Baignet und seine Mitautoren keineswegs gewusst haben; sie verstärken die Mystifizierung bloß noch, indem sie eine Verehelichung Christi mit Maria Magdalena ins Spiel bringen, diese mit den Merowingern sowie mit dem Gralsmythos in Beziehung setzen, dessen Wahrerin die ominöse uralte *Prieuré* gewesen sei. Dan Brown seinerseits präsentiert dies im *Da Vinci Code* als bare Wahrheit und gestaltet Plantards Lügengeflecht, nicht ohne Geschick übrigens, zum Thriller um. Dabei unterlässt er nicht, in einem eigenen Vorbericht mit der Überschrift „Fakten und Tatsachen“ den Wahrheitsgehalt, namentlich in Sachen *Prieuré de Sion*, ausdrücklich zu unterstreichen:

Die *Prieuré de Sion*, der Orden der Bruderschaft von Sion, wurde im Jahr 1099 gegründet und ist eine Geheimgesellschaft, die bis heute existiert. Im Jahr 1975 wurden in der Pariser Nationalbibliothek Dokumente entdeckt, die unter der Bezeichnung *Dossiers Secrets* bekannt geworden sind und aus denen hervorgeht, dass eine Reihe berühmter Männer der *Prieuré* angehörten, darunter Sir Isaac Newton, Sandro Botticelli, Victor Hugo und Leonardo da Vinci. [...] Sämtliche in diesem Roman erwähnten Werke der Kunst und Architektur und alle Dokumente sind wirklichkeits- bzw. wahrheitsgetreu wiedergegeben.<sup>103</sup>

Selbstverständlich kann Brown dies alles einzig und allein zur Verstärkung der von ihm heraufbeschworenen Fiktionalität hervorgehoben haben. Es ist ihm dies denn auch nicht zu verübeln und erst recht nicht als Irreführung des Lesers anzukreiden. Tritt dieser doch an ein Werk, das sich als Thriller ausgibt, mit einer Rezeptionshaltung heran, die auf Fiktionales gefasst ist. Ins Auge springt jedoch, dass Lampo dem Material, das er der angeblichen Dokumentation *The Holy Blood and the Holy Grail* von Baignet und dessen Mitstreitern entnahm, sehr viel skeptischer gegenübersteht als Dan Brown, der ja keineswegs explizit auf Distanz geht. Den Wahrheitsgehalt der Geschehnisse, die im Saunière-Brunhild-Komplex geschildert werden, sowie der angeblichen Fakten, die in dem Zusammenhang Revue passieren, ziehen Lam-

<sup>103</sup> Brown: *Sakrileg* (2020), S. 11.

pos ‚Geheimakademisten‘ nahezu unentwegt in Zweifel oder kommentieren sie kritisch. Das geschieht namentlich bei zwei Anlässen: einmal, als in kleiner Runde in Uytendales Wohnung, noch bevor dieser seinen Schlussbericht präsentiert, Arnold Nieuwlant, Historiker wie Uytendale,<sup>104</sup> berichtet, was er sich über Rennes-le-Château angelesen hat,<sup>105</sup> zum andern beim Besuch einer Gruppe von ‚Akademie‘-Mitgliedern ebendort,<sup>106</sup> wo allerdings ihr Blick durch den üppigen Weingenuß getrübt sein könnte oder das magisch-realistische Moment schlechthin die Oberhand gewonnen haben dürfte.

Nieuwlant referiert im Wesentlichen, was Plantard, den er hier übrigens nicht erwähnt, sich auf Grund der Phantasien von Corbu und de Sède zusammengereimt hatte und was Baigent mitsamt seinen Mitautoren daraufhin noch potenzierte. Zu allem nimmt er äußerst kritisch Stellung. Er setzt bei Saunières plötzlichem Reichtum an, der viele Rätsel aufgabe, für die Corbu, ausgestattet mit einer üppigen Phantasie, allerdings die Lösung beigebracht habe, dass Saunière einen Schatz gefunden hätte, was selbstverständlich reiner Blödsinn sei. Andere hätten daraufhin weiterphantasiert und daraus einen Schatz der Blanche von Kastilien, der Templer, der Katharer oder gar des Jerusalemer Tempels gemacht, den die Merowinger in Rhedae versteckt hätten. Es seien alles verrückte Geschichten, die verrückteste sei aber die, die Baigent, Leigh und Lincoln aufgebracht hätten. Sie hätten sich von Gérard de Sède, Verfasser von Schund zum Thema, einen Bären aufbinden lassen, alles für bare Wahrheit genommen und um eigene Erfindungen erweitert, wodurch *The Holy Blood and the Holy Grail* zu einer Art Parallelgeschichte geworden sei. Der Kern ihres Hirngespinnstes sei, dass Maria Magdalena die Ehefrau Jesu gewesen sei – was übrigens schon vor ihnen der griechische Autor Nikos Kazantzakis behauptet hätte – und dass die Nachkommen der beiden die Stammväter der Merowinger gewesen seien. Saunière sei, so wollten Baigent und seine Spießgesellen glauben machen, der Hüter dieses Geheimnisses gewesen, wobei ihm ein ‚total verrückter‘ Geheimbund, der angeblich in die Zeit der Kreuzzüge zurückreiche, der geistliche wie säkulare Orden von Sion, Schutz und Schirm geboten hätte, was alles selbstverständlich Blödsinn hoch zwei sei:

‚Enkele mensen van de Londense BBC zijn met Saunières geval bezig geweest en maakten er een paar programma’s over, – Baigent, Leigh en Lincoln heten zij. Het onderwerp schijnt hun hersens zwaar onder druk te hebben gezet. Bovendien wijst veel erop dat zij zich naderhand in de maling hebben laten nemen door een Franse journalist, Gérard de Sède, die een eerste pulpboekje over Rennes-le-Château schreef. [...] hij speldde hun een aantal verhalen op de mouw die kant noch wal raakten, maar die zij slikten als zoete koek en met onvoorstelbare ijver verder uitdiepten. Hun techniek bestond hierin dat zij overal in de geschiedenis minder bekende feiten en loshangende draadjes opzochten waaraan zij,

<sup>104</sup> Lampo (1994), S. 60.

<sup>105</sup> Lampo (1994), S. 295–306.

<sup>106</sup> Lampo (1994), S. 387–415.

al raakte het kant noch wal, hun eigen verzinsels konden ophangen. Hierdoor ontstond iets als een soort van parallelle geschiedenis en een boek [...] *The Holy Blood and the Holy Grail*. [...] Ofschoon het niet duidelijk uit de verf komt, kan ik de situatie van Saunière als volgt beschrijven. Alles schijnt erop te wijzen dat hij de bewaarder is van een enorm geheim, met een religieuze kernbom vergelijkbaar. Waarom en hoe hem deze taak te beurt is gevallen, wordt nergens uit de doeken gedaan. Mogelijk is het boek opzettelijk zo ineengedraaid dat je door de bomen het bos niet ziet... [...] Uiteraard een geheim dat op weinig berust en niet eens door ons drietal werd verzonnen. Bij de Griekse schrijver Kazantzakis trof je reeds het thema aan... Het gaat Baigent, Leigh en Lincoln hierom, dat Maria-Magdalena de vrouw van Jezus was... [...] Als ik die drie snuiters exact heb begrepen, wordt Saunière geruggesteund door een knettergekke geheime, uit de tijd van de kruistochten daterende, tevens geestelijke en wereldse Orde van Sion'.<sup>107</sup>

An Dan Browns späterer Hauptquelle sowie an der gesamten Literatur über die Geheimnisse von Rennes-le-Château bleibt hier somit kein gutes Haar.

Als die ‚Akademisten‘ später beim Besuch in Rennes-le-Château den *genius loci* auf sich einwirken lassen und diesen, um ihre Enttäuschung zu überwinden, durch eigene Vorstellungskraft anreichern, taucht Plantard schon auf, mehrfach sogar,<sup>108</sup> allerdings als der kleine magere Herr in Dunkelgrau, der ein ‚Nibelung‘ hätte sein können, ein Trugbild somit, das nicht in die Handlung eingreift; er ist nur dazu da, damit er als verlogener Phantast und als Auslöser des gesamten Schundschrifttums über Saunière hingestellt werden kann:

Kijk, ginds loopt dat meneertje in het donkergrijs. Hij ziet er mager uit, maar er ontbreekt niets aan zijn gestalte. Waarom hadden wij gisteren de indruk dat hij eruitzag als een dwerg? De Nibelung Alberich, zei iemand, [...]. Blijkbaar is het de man die zich voor Merovingische troonpretendent uitgeeft, monsieur Plantard de Saint-Clair, verwant met de Britse Plantagenets die het ontstaan van de Graal-literatuur bevorderden. Vermoedelijk liegt hij? Op zijn manier heeft hij ook de literatuur bevorderd, alles bij name wat er aan onzin over Saunière werd en wordt geschreven.<sup>109</sup>

Über Nieuwlants Bericht hinaus wird hier noch Weiteres als verlogener oder als überzogene Mystifizierung qualifiziert oder gar entlarvt, so der angebliche Freimaurerbezug im Fußboden oder im Kreuzweg der Kirche in Rennes-le-Château,<sup>110</sup> die Teufelsgestalt am Weihwasserfass,<sup>111</sup> Saunières angebliche Beziehung zu der Pariser Opernsängerin

<sup>107</sup> Lampo (1994), S. 303–305.

<sup>108</sup> Lampo (1994), S. 392, 398, 407.

<sup>109</sup> Lampo (1994), S. 409.

<sup>110</sup> Lampo (1994), S. 391–394.

<sup>111</sup> Lampo (1994), S. 390–391.

Emma Calvé<sup>112</sup> oder die Inschrift über dem Kirchentor „Terribilis est locus iste“,<sup>113</sup> die Bibelstelle, Gen. 28,17, die im Introitus zum Kirchweihfest firmiert; angeprangert wird zumal jene Mystifizierung, die um des finanziellen Gewinns willen betrieben wird, wenn vor Ort auch gegengesteuert wird.<sup>114</sup> Bei aller Demystifizierung lässt Lampo, seinem Leitprinzip des magischen Realismus entsprechend, durchaus auch einiges in der Schwebe: Rennes-le-Château haftet, so empfinden die ‚Akademie‘-Mitglieder, zumal sie dort die Erscheinung von Ufos erleben, unverkennbar Mysteriöses an, nicht sosehr durch die Eigenheit des Ortes an sich, als vielmehr durch das, was die menschliche Vorstellungskraft als Alternativmöglichkeiten in ihn hineinzuprojizieren vermag. So kann Edelwasser das Fazit ziehen, dass die ‚Akademie‘ zweimal die Entstehung eines Mythos oder einer Legende – er unterscheidet hier nicht recht – habe nachvollziehen können, einmal indem sie miterlebt habe, wie Ernest Tegenbos die Nibelungensage im Gebiet des heutigen Belgien verortet habe, und zum andern indem sie als ‚Akademisten‘ schrittweise das Lügengespinnst um Rennes-le-Château abgebaut hätten, ohne das Geheimnisvolle, das den Ort umgebe, wegzurationalisieren. Legenden an sich, ob die der Nibelungen oder die um Rennes-le-Château, brauche man nicht als konkret geschehen zu betrachten, entscheidender sei, dass sie als Hervorbringungen des menschlichen Geistes existierten. Es sei ein regelrechter Gewinn, dass sie, die ‚Akademisten‘, als Besucher hier mit der Vielfalt an mythischem Material, das der Ort hergebe, konfrontiert worden seien:

„Vinden jullie het geen unieke ervaring dat wij tweemaal als toeschouwers optraden bij het ontstaan van een legende, noem het voor mijn part een mythe? Dank zij het feit dat Peter opa Tegenbos’ aantekeningen ontwarde, zijn wij er getuige van geweest hoe de oorspronkelijke *Nibelungensage* waarschijnlijk in ons eigen land ontstond. Mogelijk is de erbij opduikende samenhang met dit povere dorp, hoe losjes ook, en Saunières eventuele overschot van de Nibelungenschat, niet denkbeeldig... Hoe je het ook bekijkt, nooit zullen wij de zaak van Rennes-le-Château uitsluitend als zwendel beschouwen, alle ongeloofwaardigheid ten spijt. Deze povere plek heeft onmiskenbaar iets mysterieus, mogelijk niet door zijn werkelijkheid, maar door wat de verbeelding er als alternatieve mogelijkheid op heeft geprojecteerd. [...] Het is niet nodig geloof te hechten aan het concreet karakter van de legenden van Rennes-le-Château, noch aan dit van de *Nibelungen-overlevering*‘, mijmerde Bram. „Belangrijk en fascinerend is dat deze legenden *bestaan*, zich in de menselijke geest hebben gevormd. Volgens mij moet zelfs een boel onzin over die arme Bérenger Saunière [...] als de respons worden gezien op de behoefte aan een geheimzinnige, hoewel positieve held... Bovendien staat zijn dorp bol van mythisch materiaal: de verborgen schat in de schoot van de aarde, de eeuwige Moedergodin, het tot een vage gnose omgebogen christendom met onuitgesproken referenties naar een Verloren Woord dat alles zou verklaren, de verdwenen

<sup>112</sup> Lampo (1994), S. 399–400, 404–405. Zu Calvé (1858–1942): Lebois (1967).

<sup>113</sup> Lampo (1994), S. 405–407.

<sup>114</sup> Lampo (1994), S. 397.

koning, wiens wederkeer voor mogelijk wordt gehouden, het *ewig Weibliche* in de gedaante van een simpel buitenmeisje, zowel als in die van een gesofisticeerde primadonna. Tevens is er een situatie die aan de Graal-context herinnert: Boudet, de witte tovenaer Merlijn, Hoffer, de zwarte magiër Klinschor. Ten slotte een aparte heilige als Maria van Magdala, Saunières ware animafiguur... Misschien moeten wij er dankbaar voor zijn dat wij hier al deze cryptische tekens uit het onbekende mochten opvangen...<sup>115</sup>

Lampo setzt offensichtlich auf die Privaterfahrung von Mythischem, nicht auf aufgebauchte Geschichten, die für sich absolute Wahrheit beanspruchen. Er scheint anzuschreiben gegen mehr oder weniger historisch verkleidete Verschwörungstheorien, gegen den Glauben an das Wirken von Geheimbünden über Jahrhunderte hinweg und gegen Komplottdenken, das sich historisch zu legitimieren versucht. Dies alles mag er in der Zeit, als er an der *Geheime Academie* schrieb, haben aufkommen sehen und in *The Holy Blood and the Holy Grail* gleichsam verdichtet vorgefunden haben. Was Lampo hier anprangert, hat die US-amerikanische Kulturwissenschaftlerin Elaine Showalter als die großen Massenhysterien der heutigen Zeit, als ‚Hystorien‘, bezeichnet, die zu Beginn der 1990er Jahren im Anlauf zur Jahrtausendwende aufkamen und durch die überhandnehmende Medialisierung der Gesellschaft rascheste Verbreitung fanden.<sup>116</sup> Zur Herausbildung von ‚Hystorien‘ leisteten Baigent *cum suis* einen wesentlichen Beitrag, indem sie etwa der Kirche, weit über den Saunière-Kontext hinaus, ein hohes Verschwörungspotential andichteten und die *Prieuré de Sion* zu einem über Jahrhunderte hinweg agierenden Geheimbund hochstilisierten. Nicht zuletzt durch die Prädisposition des Menschen des frühen 21. Jahrhunderts zu ‚Hystorien‘ konnte Browns *Da Vinci Code* zum Riesenerfolg werden. Gegen die ‚Hystorien‘ setzt Lampo seine ‚Geheimakademie‘ ein, führt er seinen magischen Realismus ins Feld und lässt er Ernest Tegenbos’ verhaltene, aber solide Nibelungenforschungen kontrastieren mit dem Wildwuchs an Ungereimtheiten, der zu Saunière und Rennes-le-Château in die Welt gesetzt wurde. So gesehen fließt in *De Geheime Academie* bei aller vordergründigen Beschäftigung mit Vergangenen durchaus auch gegenwartsbezogene Zeitkritik ein.

### Fazit

Wo der implizit oder explizit fiktionale Umgang mit historischen Stoffen einen absoluten Wahrheitsanspruch erhebt und diesen nicht handlungsintern relativiert, sind in Lamos Augen die Grenzen der historischen Fiktion überschritten und liegt Schund vor: *The Holy Blood and the Holy Grail* zählt er vorbehaltlos eben dieser Spezies zu, zumal hier zudem noch ein kommerzielles Moment mitschwang. Dan

<sup>115</sup> Lampo (1994), S. 413–414; Lampo (1993), S. 24–32, 42–51.

<sup>116</sup> Showalter (1997), bes. S. 14–18.

Browns *Da Vinci Code* hätte er, wenn dessen Pageturner zu seinen Lebzeiten schon vorgelegen hätte, wohl durchgehen lassen, weil die Hirngespinnste von Baigent und den Seinigen hier hinreichend ‚literarisiert‘ worden sind: Bringen doch die kriminalistischen Nachforschungen von Langdon und Neveu mitsamt dem in diesen Bereich gehörigen Personal – darunter der gewissenlose Drahtzieher und dritte Hauptperson Teabing, dessen Name übrigens ein Anagramm von ‚Baigent‘ ist – das fiktionale Moment vollauf zur Geltung, während gerade eben dieser fiktionale Detektivstrang das angeblich historische Material zusammenhält.

Lampo relativiert den Wahrheitsanspruch des von ihm fiktionierten historischen oder pseudo-historischen Materials nicht zuletzt durch den Einsatz von magisch-realistischen Versatzstücken, und die ‚Akademisten‘ sind das Instrument, dessen er sich dabei bedient; indem sie ständig werten, sind sie aber auch sein Sprachrohr. Dass die ‚Akademie‘ sich als ‚geheim‘ versteht, dürfte sich auf den Hang ihrer Mitglieder zu Magisch-Realistischem, zur Überhöhung einer unbefriedigenden oder unzulänglich deutbaren Wirklichkeit mit Hilfe der Vorstellungskraft; an sich durchaus eine ‚geheimnisvolle‘ Fähigkeit, insofern sie eine Verbindung zum kollektiv Unbewussten herstellt.

Tegenbos’ Nibelungenforschungen, die nach und nach im rechten Licht erscheinen, bilden das Rückgrat des Romans, das das gesamte Geschehen zusammenhält; ohne sie wäre der Bezug zu Saunière und Rennes-le-Château nicht gegeben. Tegenbos’ Forschungen geben in der Romanhandlung inhaltlich das positive Modell für den Umgang mit historischer Fiktion ab, der ganze Rummel um Saunière und seinen einstigen Wirkungsort das negative. Brunhild ist die Projektionsfläche, die die beiden Handlungsstränge verbindet. Faktisch kann die historische Gestalt, die für Brunhild das Modell abgab, sich nie in Belgien aufgehalten haben, genauso wenig wie Asterix je nach Belgien gekommen sein kann, wenn auch die Afrikaander, die Engländer und die Spanier fest davon überzeugt sein mögen:<sup>117</sup> Belgien existiert ja erst seit 1830.<sup>118</sup> Dass Brunhild allerdings irgendwie mit dem Grundgebiet des heutigen Belgien zu tun gehabt haben könnte, ist nicht auszuschließen, insofern sei Emil Rückert und Henri Grégoire gedankt. Regelrecht nach Belgien kam Brunhild erst 1994 durch Hubert Lampos Roman *De Geheime Academie*, und ihm sei ebenfalls gedankt, nicht zuletzt für sein vehementes Plädoyer gegen historischen Schund und

<sup>117</sup> Band 24 der Comicserie Asterix von René Goscinny und Albert Uderzo, *Astérix chez les Belges* (Paris 1979), wurde ins Afrikaans übertragen unter dem Titel *Asterix in België*, ins Englische als *Asterix in Belgium* und ins Spanische als *Astérix en Bélgica*. Vgl. dazu die Webseite: <https://www.asterix-obelix.nl/> („Asterix around the World. The many languages of Asterix“).

<sup>118</sup> Insofern treffen die deutsche und die niederländische Übersetzung, *Asterix bei den Belgiern* bzw. *Asterix bij de Belgen*, schon eher zu, denn als ‚Belgae‘ wurden zu Asterix’ und Caesars Zeiten die Bewohner des gesamten Gebiets zwischen Seine und Rhein bezeichnet.

damit gegen jegliche Pseudowissenschaft sowie gegen Vereinnahmung der Wissenschaft zu wissenschaftsfernen Zwecken. Als solches verdiente es sein Roman, in den heutigen Zeiten von Fake News und von politischen Persönlichkeiten, die Wirklichkeitsverdrehung staatlich zementieren, erneut gelesen zu werden, und dies nicht bloß als Erinnerung an ein weitgehend vergessenes Kapitel der Nibelungenforschung.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Brown, Dan. (2009). *The Da Vinci Code*. London: Corgi.
- Brown, Dan. (2020). *Sakrileg. The Da Vinci Code. Thriller*. Aus dem amerikanischen Englisch von Piet van Poll (18. Aufl.). Bergisch Gladbach: Lübbe.
- Daisne, Johan. (1973). *Wat is magisch-realisme. Een kort essay over letterkunde en magie* (4. Aufl.). Amsterdam, Brussel: Paris-Manteau (Marnixpocket 88).
- Lampo, Hubert. (1969). *De heks en de archeoloog* (2. Aufl.). Amsterdam: Meulenhoff.
- Lampo, Hubert. (1975). *Kroniek van Madoc. Op zoek naar een verloren epos*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Lampo, Hubert. (1979). *De zwanen van Stonehenge. Een leesboek over magisch-realisme en fantastische literatuur* (9. Aufl.). Amsterdam: Meulenhoff (Meulenhoff Editie 251).
- Lampo, Hubert. (1982). *Wijlen Sarah Silbermann. Roman* (5. Aufl.) Amsterdam: Meulenhoff.
- Lampo, Hubert. (1985a). *Arthur*. Utrecht, Antwerpen: Spectrum.
- Lampo, Hubert. (1985b). *Het Graalboek*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Lampo, Hubert. (1988). *Terug naar Stonehenge. Een magisch-realistisch droomboek*. Amsterdam: Meulenhoff (Meulenhoff Editie 1012).
- Lampo, Hubert. (1993). *De wortels der verbeelding. De Wrocław-colleges over het magisch-realisme*. Amsterdam; Meulenhoff; Antwerpen: Manteau (Meulenhoff Editie 1359).
- Lampo, Hubert. (1994). *De Geheime Academie. Roman*. Amsterdam: Meulenhoff; Antwerpen: Manteau (Meulenhoff Editie 1382).
- Lampo, Hubert. (1996). *Arthur, gevolgd door de Kroniek van Madoc*. Amsterdam: Meulenhoff (Meulenhoff Editie 1518)
- Müller, Karl (Hrsg.). (1851). *Fragmenta historicorum Graecorum* (Bd. 4). Paris: Didot.
- Nibelungenlied. (1965). *Das Nibelungenlied*. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch herausgegeben von Helmut de Boor (18. Aufl.). Wiesbaden: Brockhaus.

### Sekundärliteratur

- Aken, Paul van. (1983). Hubert Lampo. In Sander Bax, Hugo Brems. Tom van Deel, Ad Zuiderent (Hrsg.), *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Houten: Bohn, Stafleu; Groningen: Nijhoff; Alphen aan den Rijn: Samsom [Loseblattlexikon]. Lieferung 11 (Oktober 1983).
- Aken, Paul van. (1984). Johan Daisne. In Sander Bax, Hugo Brems. Tom van Deel, Ad Zuiderent (Hrsg.), *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Houten: Bohn, Stafleu; Groningen: Nijhoff; Alphen aan den Rijn: Samsom [Loseblattlexikon]. Lieferung 14 (August 1984).
- Aken, Paul van. (1996). *Hubert Lampo. De schrijver van het onzichtbare*. Amsterdam: Meulenhoff; Antwerpen: Manteau.
- Baecker, Louis de. (1853). *Des Nibelungen, saga mérovingienne de la Néerlande*. Paris: Dumoulin; Bruxelles & Leipzig: Muquardt.



- Baigent, Michael; Leigh, Richard; Lincoln, Henry. (2004). *Holy Blood, Holy Grail*. New York: Delta.
- Biesheuvel, Ingrid. (2003). Strijder tegen dilettanten. Willem Joseph Andries Jonckbloet (1817–1885). In Wim van Anrooij, Dini Hogenelst, Geert Warnar (Hrsg.), *Der vaderen boek. Beoefenaren van de studie der Middelnederlandse letterkunde. Studies voor Frits van Oostrom ter gelegenheid van diens vijftigste verjaardag*. (S. 49–60). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Briel, Patricia. (2004). Pierre Plantard, fondateur du Prieuré de Sion, un illuminé en quête d'une ascendance royale. *Le Temps* vom 15.03.2004.
- Bourel, Wido. (2014). *De saga van Lodewijk. Over Lodewijk de Baecker, voorvechter van de Nederlandse Gedachte in Frankrijk*. Bouwel: Widopedia.
- Camphuijsen, Samuel; Sinninghe Damsté, Willem (Hrsg.). 2010. *Hubert Lampo, een portret*. Purmerend: Fama.
- Classen, Peter. (1955). Brunichild (Brunhilde). In *Neue Deutsche Biographie* (Bd. 2) (S. 679). Berlin: Duncker & Humblot.
- Delvoe, Charles. (1990). Notice sur Henri Grégoire, membre de l'Académie. Né à Huy, le 21 mars 1881, mort à Rosières, le 26 septembre 1964. In *Académie Royale de Belgique. Annuaire, 156: Notices Biographiques* [Anhang mit eigener Paginierung] (S. 133–262). Bruxelles: Palais des Académies.
- Ehrismann, Otfried. (1975) *Das Nibelungenlied in Deutschland. Studien zur Rezeption des Nibelungenlieds von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg*. München: Fink (Münchner Germanistische Beiträge 14).
- Ganshof, François-Louis. (1935). Notes critiques sur la patrie des Nibelungen. A propos d'un récent mémoire. In *Revue belge de philologie et d'histoire*, 14, 195–211.
- Gemert, Guillaume van. (2018). ‚Dô wuohs in Niderlanden eins edelen küneges kint, ...‘. Zu der Auseinandersetzung mit dem ‚Nibelungenlied‘ in der frühen Niederlandistik. In Jens Lieven, Uwe Ludwig, Thomas Schilp (Hrsg.), *Beiträge zur Erforschung des Kulturraums an Rhein und Maas. Dieter Geuenich zum 75. Geburtstag* (S. 225–259) Hamburg: tredition (Rhein-Maas. Geschichte, Sprache und Kultur 8).
- Grégoire, Henri. (1929/30). Les Burgondes de Gundahar sur le Bas-Rhin, non à Worms. Rezension von: Ernst Stein, Die Organisation der weströmischen Grenzverteidigung im V. Jahrhundert und das Burgunderreich am Rhein (= Sonderabdruck aus dem XVIII. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission, 1928, p. 92–114). *Byzantion*, 5, 765–767.
- Grégoire, Henri. (1934). La patrie des Nibelungen. *Byzantion*, 9, 1–39.
- Grégoire, Henri. (1935a). Où en est la question des Nibelungen? *Byzantion*, 10, 215–245.
- Grégoire, Henri. (1935b). Moundiakon n'est pas Mayence. *Byzantion*, 10, 775–776.
- Grégoire, Henri. (1936a). Mundiacum n'est pas Mayence. *Revue belge de philologie et d'histoire* 15, 815–816.
- Grégoire, Henri. (1936b). Réplique à la note-réponse de M. Vannérus. *Revue belge de philologie et d'histoire* 15, 817–818.
- Grünbart, Michael. (2013). Stein, Ernst. In *Neue Deutsche Biographie* (Bd. 25) (S. 133–134). Berlin: Duncker & Humblot.
- Hempel, Heinrich (1937): Rezension von ‚Henri Grégoire, Études épiques. La patrie des Nibelungen. [Weiter byzantinistische Aufsätze enthaltend.] Extrait de Byzantion IX (1934). 71 S.; Ders., Où en est la question des Nibelungen? [Etc.] Extr. de Byzantion X (1935). 67 S.‘. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 62, 186–190.
- Heusler, Andreas. (1934). Rezension von ‚Henri Grégoire, Études épiques: La patrie des Nibelungen (nebst zwei nicht hierher gehörigen Aufsätzen). [Extrait de Byzantion, Revue internationale des Études byzantines IX (1934).] Bruxelles 1934, S. 1–39‘. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 71, 220–221.
- Jonckbloet, Willem J.A. (1851). *Geschiedenis der Middennederlandsche dichtkunst* (Bd. 1). Amsterdam: Van Kampen.
- Kieffer, Rob. (2006). Das Geheimnis des Abbé Saunière. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 01.06.2006.
- Lebois, André. (1967). Hommage à Emma Calvé (1858–1942). *Annales publiées trimestriellement par la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Toulouse. Nouvelle Série*, 18, Fasc. 5: *Littératures* 14, 107–129.

- Leroy-Molinghen, Alice. (1985). Grégoire (Clément-Gustave-Henri). In *Biographie Nationale, publiée par l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique* (Bd. 44) (Sp. 554–576). Bruxelles: Bruylant.
- Meves, Uwe. (1994). Zum Institutionalierungsprozeß der Deutschen Philologie: Die Periode der Lehrstuhlerichtung. In Jürgen Fohrmann, Wilhelm Voßkamp (Hrsg.), *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert* (S. 115–203). Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Roland, Hubert. (2011). Deutschlandbilder im intellektuellen französischsprachigen Belgien 1918–1940. In Hubert Roland, Marnix Beyen, Greet Draye (Hrsg.), *Deutschlandbilder in Belgien 1830–1940* (S. 379–423) Münster, New York, usw.: Waxmann (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas 22).
- Rückert, Emil. (1836). *Oberon von Mons und die Pipine von Nivella. Untersuchungen über den Ursprung der Nibelungensage*. Leipzig: Weidmann.
- Rückert, Rüdiger. (1963). Die Familie Friedrich Rückerts in Franken. *Frankenland* 15, 97–103.
- Scheffel, Michael. (1990). *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*. Tübingen: Stauffenburg (Stauffenburg Colloquium 16).
- Scheffel, Michael. (2000). Magischer Realismus. In Georg Braungart, Harald Fricke u.a. (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Bd. 2) (S. 526–527). Berlin, New York: de Gruyter.
- Scheibelreiter, Georg. (2002). Die fränkische Königin Brunhild. Eine biographische Annäherung. In Dorothea Walz (Hrsg.), *Scripturus vitam. Lateinische Biographie von der Antike bis in die Gegenwart. Festgabe für Walter Berschin zum 65. Geburtstag* (S. 295–308). Heidelberg: Mattes.
- Schmidt, Ludwig. (1937). Mundiacum und das Burgunderreich am Rhein. In *Germania. Anzeiger der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts* 21, 264–266.
- Showalter, Elaine. (1997). *Hystorien. Hysterische Epidemien im Zeitalter der Medien*. Aus dem Amerikanischen von Anke Caroline Burger. Berlin: Berlin Verlag.
- Stroheker, Karl Friedrich. (1958). Studien zu den historisch-geographischen Grundlagen der Nibelungendichtung. In *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 32, 216–240.
- Vannérus, Jules. (1936a). La question MOYNDIAKON – Montiacum. In *Revue belge de philologie et d'histoire* 15, 5–22.
- Vannérus, Jules. (1936b). Réponse de M. J. Vannérus. In *Revue belge de philologie et d'histoire* 15, 816–817.
- Vries, Jan W. de (Hrsg.). (1997). *„Eene bedenkelijke nieuwigheid“. Twee eeuwen neerlandistiek*. Hilversum: Verloren.
- Wal, Rogier van der. (2015). ‚Lief lachje, Maarten‘. Maarten 't Harts ‚De ortolaan‘ en Hubert Lampo's ‚De geheime academie‘ gezien als Nederlandse campus novels. In L.J. Dorsman, P.J. Knechtmans (Hrsg.), *Spiegel of lachspiegel? De betekenis van de campus novel voor de wetenschaps- en universiteitsgeschiedenis* (S. 81–90) Hilversum: Verloren (Universiteit & Samenleving 13).
- Warland, Geneviève. (2011). Rezeption und Wahrnehmung der deutschen Geschichtswissenschaft bei belgischen ‚Epigonen‘. Paul Fredericq, Godefroid Kurth und Henri Pirenne. In Hubert Roland, Marnix Beyen, Greet Draye (Hrsg.), *Deutschlandbilder in Belgien 1830–1940* (S. 219–261) Münster, New York, usw.: Waxmann 2011 (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas 22).
- Weimar, Klaus. (1989). *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. München: Fink.
- Wörther, Matthias. (2006). *Betrugssache Jesus. Michael Baigents und andere Verschwörungstheorien auf dem Prüfstand*. Würzburg: Echter.

## Internetquellen

Zu Boudet:

[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Henri\\_Boudet&oldid=1080595546](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Henri_Boudet&oldid=1080595546)  
(Aufruf: 09.04.2022).

Zu Corbu:

[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=No%C3%ABl\\_Corbu&oldid=1003415482](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=No%C3%ABl_Corbu&oldid=1003415482)  
(Aufruf: 16.04.2022).

Zu Plantard:

[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre\\_Plantard&oldid=1082749751](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre_Plantard&oldid=1082749751)  
(Aufruf: 16.04.2022)

Zu Sakrileg (Roman):

[https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sakrileg\\_\(Roman\)&oldid=223211017](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sakrileg_(Roman)&oldid=223211017)  
(Aufruf: 06.06.2022).

Zu Saunière:

[https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=B%C3%A9renger\\_Sauni%C3%A8re&oldid=211748047](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=B%C3%A9renger_Sauni%C3%A8re&oldid=211748047)  
(Aufruf: 05.04.2022)



GUNTER E. GRIMM

## Heldendämmerung

### Tradition und Ikonographie deutscher Siegfried-Skulpturen

Du weißt, daß, nicht weil Schönster der Helden du  
Und Ritter Palme warst, mein verirrtes Aug  
Im Himmelblau des deinen wallte  
Und sich mein Herz an das deine anschloß;  
Sivrit der Menschen Bester entflammte mich ...<sup>1</sup>

So spricht Kriemhild in Johann Heinrich Füsslis alkäischer Ode *Chremhilds Klage um Sivrit*. Füssli selbst vergleicht in dem 1805 Johann Jakob Bodmer gewidmeten Hexameter-Gedicht *Der Dichter der Schwesterrache* den deutschen Helden mit Achilleus, dem größten Helden des Altertums:

Ja, Ihm danken wir es, daß in Sivrit ein beßrer Achilleus  
Wieder vom Grabe erstand;  
Zwar keiner Göttin Sohn, doch würdiger Halbgott zu heißen  
Als den dein Meister uns sang!<sup>2</sup>

Füsslis Vergleich des deutschen und des antiken Helden ist paradigmatisch. Im 18. Jahrhundert, zur Zeit der Wiederentdeckung des Nibelungenlieds, orientierte sich der bürgerliche Mainstream an den humanistischen Werten und den ästhetischen Idealen der Antike. Es herrschten noch die von Winckelmann propagierten klassizistischen Ideale und Siegfried wurde nach ihnen modelliert. Johann Heinrich Füssli zeichnet Siegfried, wenn er im Drachenblut badet, als jünglingshaftes Kraftpaket, ganz dem Typus Achilleus nachempfunden. Nackt ist Siegfried auch, wenn

---

<sup>1</sup> Füssli (1973, S. 96).

<sup>2</sup> Füssli (1973, S. 97).



Abb. 1. Johann Heinrich Füssli: Siegfried badet im Drachenblut (1806).



Abb. 2. Peter Cornelius: Siegfrieds Abschied von Kriemhilde (1812).

er vor Kriemhild kniet, wenn er, tödlich getroffen, den Schild auf Hagen schleudert oder wenn er Kriemhild im Traum erscheint. Letztlich präsentiert er sich als Idealtyp ohne Individualität.

Seit den Befreiungskriegen wurde der Held neu interpretiert. Im Zuge der nationalen Selbstbesinnung verdrängte die nordisch-deutsche Mythologie die Dominanz antiker Muster. Häufig wurde das Nibelungenlied als ideologische Waffe eingesetzt, die nibelungischen Protagonisten als deutsche Helden gegen welsche Fremdlinge interpretiert.

Während der Romantik wurden die Nibelungenhelden zwar historisiert, jedoch in einer etwas einseitigen Richtung: Siegfried trat als höfischer Ritter auf, in seinem Verhalten gegenüber Kriemhild benahm er sich wie ein Vertreter des Minnesangs. Diese idealisierende Manier, die nur edle oder gemeine Charaktere kennt, findet sich bei Peter Cornelius und bei Julius Schnorr von Carolsfeld. Neben dieser Minneritter-Tradition existierte eine – aus der Artuswelt aber auch aus der St. Georgslegende bekannte – Drachenkämpfer-Tradition und eine christliche Opfertradition, wie in Karl Gangloffs Darstellung des aufgebahrten Siegfried deutlich wird.<sup>3</sup> In gewissem Umfang ist auch Schnorr von Carolsfelds epochale Freskenmalerei in der Münchner Residenz diesem Typus verpflichtet: Siegfried ist Minneritter **und** Opferfigur, keinesfalls ein naiv-tumber Naturbursche oder schlagkräftiger Bodybuilder.

<sup>3</sup> Schulte-Wülwer (1980, S. 46–49).



Abb. 3. Julius Schnorr von Carolsfeld:  
*Siegfried und Kriemhilde* (1844).



Abb. 4. Johann Hartung:  
*Siegfried* (1847).

Die Bronzeskulptur, die Johann Hartung 1847 im Auftrag des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. für den Pergolagarten des rekonstruierten Schlosses Stolzenfels entwarf, schließt an diese historisierende Tradition des höfischen Ritters an. Das Schwert, das Siegfried in seiner rechten Hand hochhebt, dient eher ästhetischen als militärischen Zwecken, es ist mehr Zierdegen als Kampfschwert. So muss man sich einen Ritter bei einem höfischen Fest vorstellen!

Doch nicht allein die Herrscher bedienten sich des nibelungischen Mythos zur Darstellung ihres Herrschaftsanspruchs. Die Siegfriedfigur bot sich zur ideologischen Vereinnahmung gerade dann an, wenn man Siegfried mit Deutschland identifizierte.<sup>4</sup> Nicht von ungefähr erblickte in der Zeit der angehenden Einigung der deutschen Länder das auf einen Nationalstaat drängende Bürgertum in Siegfried eine Symbolfigur für Deutschland, wenn auch ironisch gebrochen wie bei Heinrich Heine und politisch aufgeheizt wie bei Ludwig Pfau.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Zur ideologischen Indienstnahme vgl. Werckmeister (2005).

<sup>5</sup> *Deutschland*. Geschrieben im Sommer 1840. In Heine (1983, S. 141f.); Ludwig Pfau. *Siegfried*; Erst-  
druck in *Eulenspiegel*, 1849, Nr. 21 vom 19.5.1849, S. 82. Auch in Pfau (1874, S. 340–342).

Drum soll ein Deutscher auch nur Kaiser sein,  
 im welschen Lande solltet ihr ihn weih'n:  
 der treuen Muth's sein Werbeamte erfüllt,  
 dem sei nun seiner Thaten Werth enthüllt.  
 Die uns geraubt,  
 die würdevollste aller Erdenkronen,  
 auf seinem Haupt  
 soll sie der Treue heil'ge Thaten lohnen.  
 So heißt das Lied  
 Vom Siege-Fried,  
 von deutschen Heeres That gedichtet.  
 Der Kaiser naht: in Frieden sei gerichtet!<sup>6</sup>

So besang im Januar 1871 Richard Wagner das deutsche Heer vor Paris. Am 18. Januar 1871 fand bekanntlich im Spiegelsaal des Schlosses von Versailles die Verkündigung des deutschen Kaiserreiches statt. Das Wortspiel vom ‚Siege-Fried‘ deutet die politische Dimension an: Nur durch einen militärischen Sieg über Frankreich war – davon waren viele Zeitgenossen überzeugt – eine Einigung der deutschen Länder zu erreichen. Ein starker Mann nur war zu dieser Tat in der Lage. Für die propreußische Partei war dies zweifellos Bismarck. Das Heer setzte lediglich seine Strategie um. So verwundert es denn auch nicht, dass Bismarck in der Ikonographie nicht nur als Schmied des Reiches dargestellt wurde, sondern auch als Siegfried. Siegfried galt ja einer nationalen Tradition als Verkörperung des unbezwinglich starken Helden.

Im Kaiserreich wurde Siegfried eindimensionaler: Er war Inbegriff des heldischen Typus, germanische Lichtgestalt und Befreier. Das Politische war ihm gewissermaßen als Sendung eingeschrieben: Er wurde quasi zum ‚Befreier Deutschlands‘, Hermann der Cherusker und Siegfried verschmolzen in eine Gestalt. Es ist nur konsequent, dass die in der germanistischen Forschung damals aufgebrachte These, die Sagenfigur leite sich vom Cheruskerfürsten Arminius, Hermann dem Cherusker ab<sup>7</sup>, auch in der bildkünstlerischen Ikonographie ihre Spuren hinterlassen hat. Das 1875 eingeweihte Hermannsdenkmal bei Detmold im südlichen Teutoburger Wald, das zwischen 1838 und 1875 nach Entwürfen von Ernst von Bandel erbaut wurde, ist ein markantes Beispiel dieser pathetischen Plastik, die den Triumph des siegreichen deutsch-preußischen Heeres im deutsch-französischen Krieg von 1870/71 auf die historische Varusschlacht im Teutoburger Wald rückbezieht, in der Arminius drei römische Legionen unter ihrem Feldherrn Publius Quinctilius Varus im Jahre 9 n. Chr. vernichtete. Die

<sup>6</sup> Wagner (1907, S. 2).

<sup>7</sup> Dazu Gallé (2011); Hoffmann (1979, S. 34–36, S. 56–66). Zur Gemeinsamkeit der Motive – Besiegung eines Gegners: Römer = Drachen, Tod durch Ermordung – vgl. Otto Höfler (1959): Siegfried, Arminius und die Symbolik, S. 11–121, auch als Sonderdruck: Otto Höfler (1961): Siegfried, Arminius und die Symbolik. Mit einem historischen Anhang über die Varusschlacht. Heidelberg, sowie Otto Höfler (1978): Siegfried, Arminius und der Nibelungenhort. Wien.





*Abb. 5. Ernst von Bandel: Hermanns-Denkmal (1875).*



Abb. 6. Constantin Dausch: Siegfried (1875).

pathetische Gestik des hochaufgerekten Schwerts, eine Warnung für die Feinde Deutschlands, wurde zum Inbegriff nationaler Symbolik.

Daneben findet sich häufig die Variante des Drachenkämpfers. Durch die ersten Veröffentlichungen und Bearbeitungen des Nibelungenlieds zu Beginn des 19. Jahrhunderts erfuhr der Drachenkampf einen Bedeutungswandel: Jetzt war der Drache ein Symbol der (überwundenen) französischen Fremdherrschaft und Siegfried ein Sinnbild deutschen Heldentums bzw. in späteren Jahren ein Symbol des wiedererstarkten Deutschen Reiches. In Constantin Dauschs Marmorskulptur von 1875 reißt ein hermesartiger un-

beleideter Jüngling dem Drachen mit bloßen Händen den Rachen auf. Anlässlich der Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung von 1890 wurde die Statue zunächst als Brunnenfigur auf einen runden Sandsteinsockel gestellt, wobei der Wasserstrahl aus dem Drachenmaul strömte. Dausch studierte an der Kunstakademie in München, zog jedoch 1868 nach Rom, wo er seit 1873 zusammen mit Peter Feile eine eigene Werkstatt betrieb, und zwar im ehemaligen Atelier von Antonio Canova. Dessen Stil hat auch seine eigenen Arbeiten geprägt, wie der Siegfried-Statue leicht anzusehen ist. Siegfried ist gleichwohl eine Mischung aus antik-athletischem Jüngling und romantischem Naturburschen. Vielleicht ist die Skulptur deshalb nicht wie die meisten Skulpturen Dauschs aus Carrara-Marmor gefertigt, sondern aus heimischem Muschelkalk. Sie steht heute im Bremer Bürgerpark.<sup>8</sup>

Fast zeitgleich, im Jahre 1876, fand die erste Gesamtauführung von Richard Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* in Bayreuth statt. Wagner, ein ehemaliger Anhänger der 48er Revolution, distanzierte sich von der feudalistisch-aristokratischen Kunst eines Schnorr von Carolsfeld. Gegen die offiziell propagierte Historienmalerei setzte er den Rekurs auf den Mythos. Es entsprach seiner auf Schopenhauers Pessimismus umgepolten Kapitalismuskritik, wenn er das germanische Heldenepos

<sup>8</sup> Die Skulptur *Siegfried der Drachentöter* steht in Bremen-Schwachhausen an der Westseite des Parkhotels am Bürgerpark. Sie wird in der Liste der Denkmale und Standbilder der Stadt Bremen geführt. [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_der\\_Denkmale\\_und\\_Standbilder\\_der\\_Stadt\\_Bremen](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Denkmale_und_Standbilder_der_Stadt_Bremen) (Aufruf: 12.12.2022).

enthistorisierte und es zu einem zeitlosen Weltanschauungs-drama umformte.<sup>9</sup> Konsequenterweise mussten auch die Kostüme enthistorisiert werden. Seinem Bühnenbildner Carl Emil Doepler schrieb Wagner:

Denn im Grunde genommen, verlange ich nichts weniger, als ein in einzelnen Figuren ausgeführtes charakteristisches Gemälde, welches mit zutreffender Lebhaftigkeit persönliche Vorgänge aus einer, jeder Erfahrung, oder Anknüpfung an eine Erfahrung, fernliegenden Kultur-Epoche uns vorführen soll. Sie werden alsbald finden, daß das Bild, welches sich nach dem Vorgang von Cornelius, Schnorr u. A. für die Darstellung der Figuren des mittelalterlichen Nibelungen-Liedes, zur Geltung zu bringen versucht hat, hier gänzlich außer Acht gelassen werden muß.<sup>10</sup>

Wagner wünschte die Erfindung einer ganz neuen Nibelungen-Ikonographie, die weder mit der klassizistischen, an der Antike orientierten Kostümierung, noch mit pseudohistorischen Germanentrachten zu tun hatte! Sonderbarerweise kam Doepler diesen Vorstellungen nicht nach. Für seine Kostümvorschläge hatte er sich – auf der Basis archäologischer Forschung in deutschen und ausländischen Museen – um eine möglichst ‚echte‘ Bekleidung bemüht. In seinen zirka 500 Kostüm-Entwürfen zur ersten Inszenierung des *Ring des Nibelungen* von 1876 war der historische Ansatz unverkennbar – sehr zu Wagners Missfallen. Aus den Tagebüchern Cosima Wagners weiß man Genaueres über die familieninterne Reaktion der Wagners, die von anfänglicher Zustimmung in rigide Ablehnung umkippte. Am 13. Juli notiert sie:

R[ichard] will mit Herrn Brandt das letzte Bild (Erscheinung von Wotan) besprechen und die Doepler'schen Figurinen ansehen. Ich bin sehr betrübt über dieselben, der spielerische Trieb des Archäologen drückt sich darin aus, zum Schaden des Tragischen und Mythischen. Ich möchte alles, viel einfacher, primitiver haben. So bleibt denn alles Simulakrum.<sup>11</sup>

Nachdem schon die Gewänder der Walküren keine Gnade fanden, kam es am 28. Dezember zum offenen Ausbruch des Unmuts:

Abends Kostüm-Probe, auf meine Bitte an Professor Doepler, Siegfried's Gewand etwas weniger eng anschließend zu machen und die Frauen der Guttrune weniger bunt, wird der arme Mann so heftig und grob, daß ich erst daran inne werde, mit welchem Stümper man es hier zu tun hat! Die Kostüme erinnern durchweg an Indianer-Häuptlinge und haben neben dem ethnographischen Unsinn noch den Stempel der Kleinen-Theater-Geschmacklosigkeit! Ich bin darüber trostlos und auch ein wenig erschrocken über die Art des Herrn Professors.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Mattausch und Schmidt-Linsenhoff (1978, S. 315).

<sup>10</sup> Brief vom 17. Dezember 1874. Wagner (1986, Nr. 314, S. 376f.).

<sup>11</sup> Cosima Wagner (1976, S. 994).

<sup>12</sup> Cosima Wagner (1976, S. 996f.).



Abb. 7. Emil Doepler: Siegfried aus „Siegfried“ (1876).



Abb. 8. Emil Doepler: Siegfried aus „Götterdämmerung“ (1876).

Akribisch beschreibt Clara Steinitz die Siegfried-Kostüme von Doepler, im *Siegfried* und in der *Götterdämmerung*:

In dem leuchtenden Wälungspross verkörpert sich der grösste Held germanischer Volkssagen. Als Kind der Wildniss aufgewachsen, tritt er in Waldkleidung auf, ein silbernes Horn an silberner Kette hängt ihm im Gürtel. Ein blauer Mantel, das Symbol seines Wotansbluts, umflattert seine Jugendgestalt. Jauchzend schwingt er das Schwert Nothung, das er zu Spähnen zerfeilt und neu geschmiedet, ein Schwert, das Mimes langerprobten Künsten widerstanden hat. (III. Siegfried, 25.)

Siegfried in vollen Waffen, mit Brünne und Schild Brünnhildens und blauem Mantel. Aus dem unbändigen Knaben hat sich der glänzende Held entwickelt, dem Brünnhilde seliglächelnd Götterglück und Unsterblichkeit opfert. Auch er ist von der Allgewalt der Liebe so bezwungen, dass er sich nur noch als Theil Brünnhildens empfindet. Zu neuen Thaten will er ausziehen und ahnt nicht, dass sein Schicksal ihn im Königsschlosse der Gibichungen bereits erwartet. (IV. Götterdämmerung, 30.)

Dass die Uraufführung des *Rings* in Bayreuth dennoch in den Kostümen Doeplers stattfand, schuldet sich der Tatsache, dass Wagner und Cosima aus Zeit- und aus Kostengründen gezwungen waren, sich mit Doeplers Entwürfen für die Erstaufführung abzufinden.<sup>13</sup> Aus Geldnot vermutlich verkauften sie 1881 die gesamte Ausstattung an den Operndirektor Angelo Neumann, der mit dieser Inszenierung durch Europa tourte und dadurch die Kostüme Doeplers als Muster allgemein bekannt machte. Die 1889 publizierten Farblithographien von Doeplers Figurinen-Aquarellen verstärkten den Eindruck, sie repräsentierten die Vorstellung Wagners; der nationalistisch angehauchte Begleittext von Clara Steinitz entsprach dem chauvinistischen Geist, der seit Wilhelms II. Regierungsantritt 1888 die Öffentlichkeit beherrschte.

Die berühmteste Darstellung Siegfrieds ‚aus dem Geist Wagners‘ stammt von dem einst populären Maler Hans Thoma (1839–1924), der zum Frankfurter Kreis der *Jünger Bayreuths* gehörte.<sup>14</sup> Thoma besuchte seit 1882 die Bayreuther Festspiele und war mit der Familie Wagner gut bekannt. 1894 bat Cosima Wagner ihn, für eine Neuinszenierung des *Rings* die Kostüme zu entwerfen. Ihre Veröffentlichung durch Henry Thode 1896 wurde ein großer Erfolg, so dass Thoma die Figurinen 1898 als großformatige Lithografien bearbeitete. Thomas Kostüme sollten der überzeitlich-mythische Gegenentwurf zu Doeplers authentisch-historischen Modellen werden. Nach Henry Thodes Urteil war bei Thoma die „Kleidung nicht mehr ein unorganischer, verhüllender Putz, sondern ein übertragener Ausdruck der in Stellung und Gebärden sich unmittelbar kundgebenden seelischen Vorgänge“.<sup>15</sup> Im Sinne von Wagners Mythos-Konzeption enthielt sich Thoma der historischen Kostümierung und des kunstgeschichtlich archäologisch konkreten Dekors. Statt historischer Germanen bot er zeitlose (deutsche) ‚Helden‘. Das Ideal, das griechische und deutsche Kunst verbindet, war der ‚arische‘ Charakter beider Kulturen.<sup>16</sup> Der jugendliche Held in Thomas 1882 gemaltem Wandbild aus der Villa Ravenstein wirkte wie ein Anhänger der Wander(vogel)bewegung. Dargestellt ist der Moment, wo er dem Sang des Waldvogels lauscht, der ihm das Geheimnis des Drachenbluts verrät.

Ganz im Geiste der ideologischen Umprägung von Wagners Mythos-Idee durch Doepler und Thoma erfolgte die an diese beiden Protagonisten anschließende Rezeption. Dies gilt besonders für Ferdinand Leeke, der an der Münchner Akademie der Bildenden Künste studiert hatte und zahlreiche Landschaftsbilder und Porträts schuf. Trotz seines auch thematisch umfangreichen Werks wurde Leeke vor allem durch seine 55 Bilder zu Wagners Opern bekannt, die er zwischen 1889 und 1898 im Auftrag von Wagners Sohn Siegfried angefertigt hat. Sie erschienen 1899 in Plakatform im Münchner Kunstverlag *Franz Hanfstaengl* mit begleitendem Text von Franz Muncker.<sup>17</sup> Leeke verfertigte auch die Illustrationen für das König Ludwig II. von

<sup>13</sup> Zur Rezeption Heinzle, in Doepler (2012, S. 101f.).

<sup>14</sup> Mattausch und Schmidt-Linsenhoff (1978, S. 314).

<sup>15</sup> Thoma (1897, S. 10).

<sup>16</sup> Dazu Schulte-Wülwer (1980, S. 148); Mattausch und Schmidt-Linsenhoff (1978, S. 321f., 323f.).

<sup>17</sup> Zu Leeke [https://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand\\_Leeke](https://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Leeke). (Aufruf: 15.1.2019).



Abb. 9. Hans Thoma: *Siegfried und das Waldvögelein*, Wandmalerei in Öl (1882).

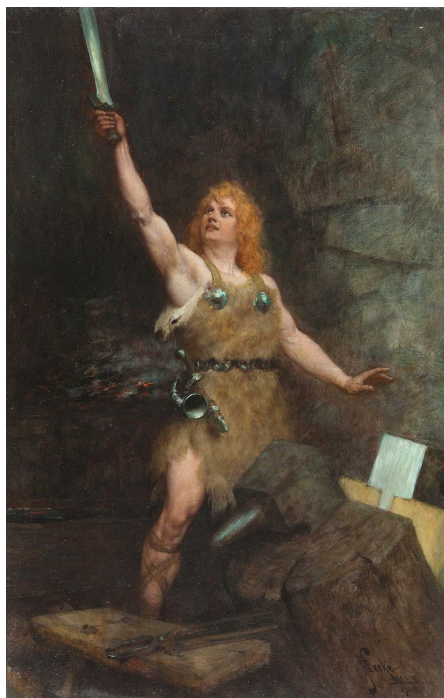


Abb. 10. Ferdinand Leeke: *Siegfried*, Gemälde (1890er Jahre).

Bayern gewidmete Buch *Ein Königstraum*, des Weiteren Buch-Illustrationen über Themen der germanischen Mythen (Deutsche Heldensagen) sowie Illustrationen für Zeitungen und Zeitschriften (*Die Gartenlaube*, *Über Land und Meer*). Er entwarf außerdem verschiedene Postkartenkollektionen. An der Siegfried-Figur wird seine Nähe zu Hans Thoma und dessen arischer Lichtgestalt offensichtlich.<sup>18</sup> Wie dieser fasst er Siegfried als jugendlichen Naturburschen auf, mit blonder Mähne und in ein Bärenfell gekleidet. Auch Leekes Siegfried ist eine mythische idealistische Siegergestalt. Er folgt darin der in Wagners Oper *Siegfried* vorgezeichneten Imago

<sup>18</sup> Verschiedene Bilder des fellbekleideten Siegfried, etwa: [https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand\\_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedindex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedindex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6); [https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=6D8F495BC52EF8DD6F6904611E1F18145537A071&thid=OIP.h9BMBNGripmVaosv166XEgHaI\\_&mediurl=http%3A%2F%2Fwww.copia-di-arte.com%2Fkunst%2Fferdinand\\_leeke%2Fsiegfried\\_fafners\\_hoehle\\_ring\\_hi.jpg&exph=267&expw=220&q=Ferdinand+Leeke&selectedindex=10&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=6D8F495BC52EF8DD6F6904611E1F18145537A071&thid=OIP.h9BMBNGripmVaosv166XEgHaI_&mediurl=http%3A%2F%2Fwww.copia-di-arte.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried_fafners_hoehle_ring_hi.jpg&exph=267&expw=220&q=Ferdinand+Leeke&selectedindex=10&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6); [https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand\\_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedindex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6&ccid=LhjmPuxy&simid=608052833727810311](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedindex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6&ccid=LhjmPuxy&simid=608052833727810311)

eines reinen und (etwas tumben) Helden, wie es die nordische Überlieferung vorgibt. Diese Siegfried-Auffassung weicht von der höfischen Übertünchung, die das Nibelungenlied vornimmt, gravierend ab, entsprach aber der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzenden Germanen-Glorifizierung.

Ähnliche Darstellungen finden sich auch in der zeitgenössischen Bildhauerei. Im Speisezimmer des Schlosses Neuschwanstein steht eine vergoldete Bronzeskulptur von Ludwig Bierling und Eduard Wollenweber von 1885/86.<sup>19</sup> Die Skulptur zeigt den jungen Siegfried im Kampf mit dem sich aufbäumenden Drachen. Die Vorlage der Skulptur ist Wagners Oper *Siegfried* – bei König Ludwigs II. Wagnerverehrung kein Wunder. Hier wird das Naturburschenideal verherrlicht, wie Wagner es aus der nordischen Tradition übernommen hat. Das Bärenfell, das um Siegfrieds Schultern hängt, erinnert allerdings eher an das Löwenfell des mythologischen Herakles. Die Riemensandalen hingegen sind eine Replik auf die Schnorrersche Darstellung der biblischen Helden.

In der Wagner-Tradition steht auch die von Rudolf Maison 1897 für das geplante Aachener Reiterdenkmal Kaiser Wilhelms I. geschaffene Bronzestatue eines germanischen Kriegers.<sup>20</sup> Maison betrieb ein Atelier für Plastik-Skulpturen in München; er schuf u. a. Parkfiguren für Schloss Herrenchiemsee (1883) und Statuen für das Reichstagsgebäude in Berlin (1897). Mit dem Thema germanische Geschichte, nordische Mythologie und Nibelungen hat er sich in seinen figürlichen Darstellungen mehrfach beschäftigt.<sup>21</sup> So gibt es von ihm Skulpturen über die westgotische Königin Brunhilde, Wotan und eben auch Siegfried. Im Rahmen seines Entwurfs zum Kaiserdenkmal begleiten Figuren aus der Nibelungensage den im Krönungsornat gekleideten Kaiser.

Im Brunnenbecken links präsentiert sich auf einem Felsplateau Siegfried als triumphierender Drachentöter, das Untier liegt erschlagen zu seinen Füßen. Rechterhand schwingen sich die drei unbedeckten Rheintöchter aus dem Wasser empor, versehen mit Lorbeerkranz und Harfe, um das Preislied auf den mythisch verehrten Reichsgründer anzustimmen.<sup>22</sup>

Da Maisons Entwurf nicht ausgeführt wurde, kam es zu Einzelfiguren. Siegfried wurde in Bronze gegossen, die Rheintöchter in Silber. Siegfried, mit Flügelhaube und Wikingerzöpfen, ist dargestellt als Sieger im Drachenkampf, stolz abgestützt auf sein schlankes Schwert. Im wilhelminischen Kaiserreich wurde der wehrhafte Siegfried, der sein Schwert kampfbegierig zückt, triumphierend emporreckt oder siegesgewiss schwingt, zum vorherrschenden Typus der Siegfrieddarstellungen.

<sup>19</sup> Abgebildet in Krückmann (2005, S. 27).

<sup>20</sup> Zu Maison vgl. Storch (1987, S. 201).

<sup>21</sup> „Nach Maisons Tod erhielt die Stadt Regensburg (Stadtmuseum) etwa 50 Modelle und Modellskizzen (größtenteils erhalten); weitere Arbeiten Maisons wurden im April 1913 in einer Nachlaßauktion bei Helbig, München, versteigert.“ Reto Niggli: Rudolf Maison. In Storch (1987, S. 201).

<sup>22</sup> Jecht, Heidrun. Siegfried. Rudolf Maison (1854–1904). In *Uns ist in alten Mären...* (2003, S. 186).



Abb. 11. Rudolf Maison: Siegfried (1897).

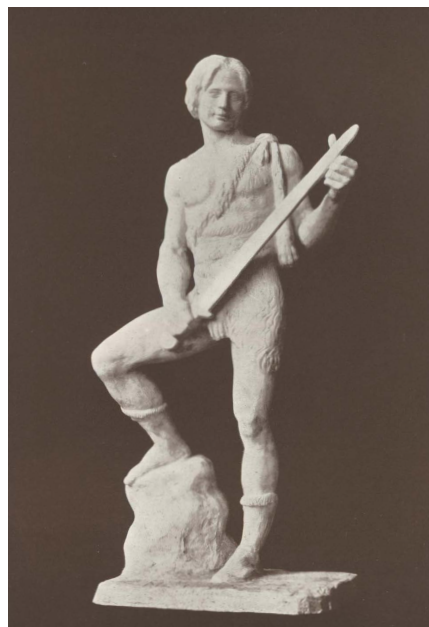


Abb. 12. Hermann Hahn: Siegfried, Entwurf (1910).

In dieser Tradition – Naturbursche und Nationalheld – steht auch die Siegfried-Statuette des jungen Wilhelm Lehbruck von 1902.<sup>23</sup> Sie wirkt wie ein Nachhall auf den Entwurf Rudolf Maisons: Flügelhelm, Haltung des Hauptes und Bekleidung ähneln sich.<sup>24</sup> Das Original der Statuette ist verloren, lediglich ein Foto hat sich erhalten. Siegfrieds linkes Bein ist vorangesetzt, das Schwert schräg vor der Brust gehalten. Gegenüber Maison hat sich die innere Einstellung geändert: Siegfried prüft die Schärfe seiner Klinge – der Kampf scheint noch bevorzustehen. Nach dem Weltkrieg hat Lehbruck seine Auffassung gänzlich revidiert; leider sollte sich die Ausführung seiner zeitgemäßerer Konzeption zerschlagen.<sup>25</sup>

Nach Bismarcks Entlassung wurden zahlreiche Bismarck-Denkmäler errichtet. Höhepunkt dieser Bauwerke sollte ein Bismarck-Nationaldenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück (einem Stadtteil Bingens) werden. Die Planungen zum Denkmal begannen 1907. Im Wettbewerb zur Gestaltung des monumentalen Bauwerks ging 1910 die Siegprämie über 20000 Mark an den Architekten German Bestelmeyer und den Bildhauer Hermann Hahn. Das Denkmal sollte zur Jahrhundertfeier am 1. April 1915 eingeweiht werden, tatsächlich wurde es – auch wegen des mittler-

<sup>23</sup> Abgebildet bei Storch (1987, S. 232).

<sup>24</sup> Schubert, Dietrich. *Die Kunst Lehbrucks*. Worms 1981. Zit. nach Storch (1987, S. 234).

<sup>25</sup> Eine ausführliche Dokumentation des Vorgangs bei Hans-Dieter Mück (2014, S. 268–278).



weile ausgebrochenen Ersten Weltkriegs – nicht ausgeführt. Hermann Hahn, der seit 1902 als Professor an der Münchener Kunstakademie wirkte, wandte sich nach einer frühen naturalistischen Phase, unter dem Einfluss Adolf von Hildebrands, einem an antiker Kunst und Renaissance orientierten Klassizismus zu;<sup>26</sup> Reisen nach Italien und Griechenland und die Begegnung mit der originalen antiken Kunst verstärkten diese Tendenz. Werner Mittlmeier konstatiert zu Recht einen „Gegensatz zwischen naturalistischer Nachahmungstreue [...] und einer aus einer klaren, an Antike und Renaissance geschulten Formvorstellung schaffenden Gestaltungskraft“.<sup>27</sup> Die doppelte Orientierung lässt sich auch bei der Siegfried-Figur konstatieren, die klassizistische Tradition etwa eines Bertel Thorvaldsen mit dem Realismus eines Hans Thoma verbindet.<sup>28</sup> Auch bei Hahn prüft Siegfried die Waffe. Im Jahr 1910 musste dies wie eine Drohung des Kaiserreichs an seine Feinde wirken.

Das gezückte Schwert ist auch in Franz Metzners vom Jugendstil beeinflusster Bronzestatuette *Siegfried* charakteristisch für die Auffassung des Helden. In Berlin, wo er sich nach Studienaufenthalten in Paris und Italien niederließ, arbeitete Metzner mit dem bekannten Jugendstilmalern und -illustratoren Fidus (d. i. Hugo Reinhold Karl Johann Höppener) zusammen. In Wien, wo er seit 1903 als Professor an der Kunstgewerbeschule wirkte, stand er den Künstlern der Secession nahe. Der 1908 geschaffene Siegfried entstand nach dem nicht realisierten *Nibelungen-Brunnen* vor der Wiener Votivkirche, von dem einzig die bekannte Statue des Rüdiger von Bechelaren 1904 fertiggestellt wurde. Wurde hier – in der jugendhaften, in der Haltung an Michelangelos David erinnernden –, nur von einem Lendenschurz bekleideten Jünglingsgestalt, die Wehrhaftigkeit betont, so verstärkt sich diese militaristische Tendenz in Franz von Stucks Kriegerfigur von 1914, der er den umschreibenden Titel *Feinde ringsum* gegeben hat<sup>29</sup> und die in ihrer Haltung blanke Aggressivität ausstrahlt, manifest in dem zum Rundumschlag ausholenden Schwert. Übrigens stellt das Bild des von Feinden umringten Deutschland ein wohlfeiles Erklärungsmuster dar, das zumal bei national eingestellten Germanisten, aber auch bei Dichtern wie Felix Dahn, Ernst von Wildenbruch und Stefan George begegnet.<sup>30</sup> Franz von Stuck orientierte sich bei seiner Statue an den nackten Jünglingsgestalten der Antike und der Renaissance. Der

<sup>26</sup> Zu Hahn vgl. Storch (1987, S. 225).

<sup>27</sup> Mittlmeier, Werner. Hahn, Hermann. In *Neue Deutsche Biographie* 7 (1966, S. 508–509) [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11883245X.html#ndbcontent> (Aufruf: 12.12.2022).

<sup>28</sup> Vgl. den Hans Thoma-Artikel in [www.nibelungenrezeption.de:Thoma.pdf](http://www.nibelungenrezeption.de:Thoma.pdf) (nibelungenrezeption.de) (Aufruf: 12.12.2022).

<sup>29</sup> Das Motto „Feinde ringsum“ stammt von Kaiser Wilhelm II., der es zu Kriegsausbruch 1914 prägte. Vgl. auch *Feinde ringsum* (kulturstiftung.de) (Aufruf: 12.12.2022).

<sup>30</sup> Felix Dahn: *Bei dem Gerücht der Kriegserklärung Russlands, Frankreichs und Italiens an Deutschland* (1859). In Grimm (2011, S. 198f.); Ernst von Wildenbruch: *Siegfrieds Blut* (1904). In Grimm (2011, S. 214f.); Stefan George: *Postumes Gedicht*. Dazu Gunter Grimm (1978). „Der Feind in uns selbst“. Nochmals zur Entzifferung und Deutung eines nachgelassenen Gedichtes von Stefan George. In *Castrum Peregrini* (CXXXIV-V, S. 111–121). Zum Syndrom des von Feinden umstellten Deutschland vgl. Münkler (1988, S. 68ff.) und Werckmeister (2005, S. 179).



Abb. 13. Emil Cauer: Siegfried-Brunnen (1911).

Kopf allerdings weist auf einen eher germanischen Typ hin, zu dem das geschwungene Langschwert denn auch besser passt als ein römisches Kurzschwert.

Auch der 1911 von Emil Cauer geschaffene *Siegfried-Brunnen* auf dem Rüdeshheimer Platz in Berlin-Wilmersdorf steht in der Tradition der klassizistischen Plastik. Im Zentrum der großen Brunnenanlage erhebt sich die Skulptur *Siegfried und sein Ross Grane*. Der nackte Siegfried hat einen durchtrainierten Körper; sein Kopf und des-

sen Haartracht ist stark typisiert – eine Mischung aus Antike und Germanentum. Er hält mit seiner Rechten die Zügel des Pferdes, in der Linken trägt er einen Wurfspeer. Siegfried erscheint hier als kämpferische Heldenfigur, bereit zum Streit für Kaiser und Vaterland.

Das nach dem Modell Jakob Bradls 1912 geschaffene Kriegerdenkmal für die Gefallenen von 1870/71, die sogenannte *Siegfriedssäule* in Kulmbach, stellt die Szene des erlegten Drachens dar. Ihr eignet ein imperialer Duktus, angemessen der Totenweihe für die Gefallenen eines siegreichen Heeres. Die Siegfried-Statue stand ab 1912 über 20 Jahre auf dem Holzmarkt, danach lag sie 30 Jahre im Bauhof. 1997 wurde sie im Stadtpark aufgestellt. Mit Schild und Waffenrock wirkt Siegfried wie ein hochmittelalterlicher Ritter. Bradl wird dem Historismus zugeordnet, den Ludwig II. bekanntlich sehr schätzte und förderte. Allerdings war Bradl zu jung, um in den Kreis der königlichen Hofmaler aufgenommen zu werden. Seine Auftraggeber stammten vor allem aus kirchlichen Kreisen.

Im Ersten Weltkrieg kulminierte der Kult um die Siegfried-Gestalt. Die Gleichung Siegfried = Deutschland sollte das Gemeinschaftsdenken fördern und die Opferbereitschaft aller Schichten stimulieren.<sup>31</sup> Das von Franz Josef Krings 1915 geschaffene und vom Vaterländischen Frauenverein gestiftete Siegfried-Denkmal in Königswinter ist dafür ein Beispiel. Von seinem ursprünglichen Standort am Rheinufer wurde es 1931 in den Säulengang des Rathauses verlegt. Siegfried steht auf dem erlegten Drachen und hält das Schwert mit beiden Händen hoch über seinem Haupt. Die Symbolik steht unter dem Eindruck des Krieges: Siegfried verkörpert Deutschland und

<sup>31</sup> Labenz (1981, S. 22).



*Abb. 14. Jakob Bradl: Siegfriedsäule (1912).*

Abb. 15. Franz Josef Krings: *Siegfried-Statue* (1915).

triumphiert über seine Feinde. Die 1931 am Sockel angebrachte Inschrift lautet:

1915 gestiftet vom Vaterländischen Frauenverein zur Linderung der Kriegsnot – nach Verschandelung in der Besatzungszeit wiederhergestellt und aufgerichtet von der Stadt Königswinter zur Erinnerung an die Befreiung der Rheinlande am 60. Jahrestage der Wiedererrichtung des Deutschen Reiches am 18. Januar 1931.<sup>32</sup>

Nach dem Ersten Weltkrieg gab es zwei Darstellungsperspektiven, beide Resultanten des mörderischen Krieges: zum einen das Aufzeigen des Leidens und des Leides, etwa bei den Malern und Zeichnern Josef Hegenbarth, Max Slevogt und Ernst Barlach,<sup>33</sup> zum andern die konservativ-nationalistische Verherrlichung des Heldischen, des Krieges und des Todes fürs Vaterland.

Ebendiese neoheroische Haltung manifestiert sich in besonderem Maße in Ernst Segers Siegfried-Skulptur von 1920. Die auch *Tannenbergkrieger* genannte nackte Kämpfergestalt ist unverhohlener Ausdruck des neu erstarkten Heroenkultes. Segger, der zeitweise in Paris bei Auguste Rodin arbeitete, schuf die Figurengruppen *Kampf und Sieg* für den Bismarck-Brunnen in Breslau, später eine Hitler-Büste für die Karlsruher Majolika-Manufaktur. Das überdimensionale Langschwert Siegfrieds ist zum tödlichen Streich erhoben, der muskulöse Körper entspricht dem um die Jahrhundertwende betriebenen Körperkult, den man im Dritten Reich wiederaufnahm, allerdings mit der heimlichen Absicht der Kriegsertüchtigung. Von Segers manieristischem Heros ist es nur ein kleiner Schritt zu Arno Brekers Skulpturen arischer Muskelmänner, in denen Monumentalität und Propaganda auf einen Nenner gebracht sind. Bereits deren Bezeichnungen *Bereitschaft* (1939), *Der Rächer* (1941), *Der Sieger* (1942) und *Vergeltung* (1943), eine Replik auf die verlorene Schlacht von Stalingrad, weisen auf die NS-Ideologie hin.



<sup>32</sup> Zit. nach Diekamp (2017). Vgl. auch Schyma, Angelika. (2014). Schlag auf Schlag. Der Eiserne Siegfried von Königswinter. Ein Beitrag zum Ersten Weltkrieg. *Denkmalpflege im Rheinland*, 31, Nr. 3, 101–105.

<sup>33</sup> Vgl. Schulte-Wülwer (1980, S. 168–174).

Nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg wurden zahlreiche Kriegerdenkmale errichtet. Bei allen Ehrendenkmalern stand das Totengedenken im Vordergrund. Wenn auch die Zeit für einen siegesgewissen triumphierenden Siegfried vorüber war, so wählten dennoch einige Bildhauer Siegfried als Modell auch für Kriegerdenkmale. Das ist nicht schwer zu begründen. In konservativen Kreisen hegte man die Überzeugung, der Krieg sei militärisch unverdient verloren worden und pflegte infolgedessen einen Heroenkult. Der als ‚Diktat‘ empfundene Versailler *Friedensvertrag* verstärkte diese revanchistische Stimmung. Siegfried galt jetzt als (an sich) unbesiegbare Held, der aber der Übermacht und der Tücke seiner Feinde erlegen war.<sup>34</sup> Als Zeichen dafür figurierte das gesenkte, das eingezogene oder soeben in die Scheide gesteckte Schwert.

Die Fragwürdigkeit des Heldischen wird am Kriegerdenkmal auf dem Ehrenfriedhof in Duisburg deutlich. Es gab einen Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal, an dem sich auch der Duisburger Bildhauer Wilhelm Lehmbruck beteiligte. Wie der Duisburger Denkmalsplaner Stadtbaurat Karl Pregizer an Lehmbruck schrieb, sollte nach Wunsch der Kommission die Figur einen Krieger darstellen, „der nach beendetem Kampf das Schwert in die Scheide steckt.“<sup>35</sup> Tatsächlich wurde im Oktober 1921 das vom Düsseldorfer Kunstakademie-Professor Hubert Netzer, einem Schüler Adolf von Hildebrands, geschaffene und oft als *Siegfried* bezeichnete *Standbild des jungen Kriegers* aufgestellt. Wer die Assoziation an Siegfried aufgebracht hat, lässt sich nicht eruieren. Möglicherweise gab es nach dem verlorenen Krieg Widerstand gegen die Aufstellung eines Kriegerdenkmals. So ließe sich auch erklären, weshalb der Bildhauer selbst den Zusammenhang mit Siegfried hergestellt hat.

In Netzers Schreiben vom 19. März 1919 an den Baurat Pregizer heißt es ausdrücklich:

In die gegenwärtige Zeit wird die Siegfriedgestalt, das allgemeine Symbol deutschen Heldentums, sicher besser passen als eine Kostümfigur, die auf den letzten unglücklichen Krieg hinweist.<sup>36</sup>

Das Standbild hat eine einigermaßen obsoletere Diskussion angeregt, wie der Jüngling zu verstehen sei: Steckt er sein Schwert in die Scheide zurück oder zieht er es kriegerisch heraus? Der Augenschein zeigt: Das Schwert ist nicht sieghaft aufgerichtet wie bei Ernst von Bandels Hermanns-Denkmal im Teutoburger Wald, bei Hermann Hahn und Wilhelm Lehmbruck oder auf Ferdinand Leekes Siegfried-Gemälde. Eindeutig schiebt Siegfried das Schwert in die Scheide. Angesichts der Gräber signalisiert diese Haltung: Die Zeit des Kampfes ist vorbei. Im Grunde passen beide Konzeptionen – Siegfried und Kriegerdenkmal – nicht zusammen. Angesichts der Sinnlosigkeit des massenhaften Sterbens junger Menschen zeugt die Darstellung ei-

<sup>34</sup> Einen Vorgeschmack auf diese Einstellung bietet das 1904 entstandene Gedicht *Siegfrieds Blut* von Ernst von Wildenbruch. In Grimm (2011, S. 214f.).

<sup>35</sup> Storch (1987, S. 238).

<sup>36</sup> Storch (1987, S. 238).



Abb. 16. Hubert Netzer: Standbild des jungen Kriegers (1921).

nes Helden von nationaler Trotzhaltung, die revanchistischen Gedanken freien Spielraum lässt.

Das Beispiel zeigt: Jede tatsächliche oder angebliche Siegfried-Figur ließ sich in die vom Revanche-Gedanken geprägte nationalistische Politik der Weimarer Republik einbinden. Wieder begegnet die Gleichsetzung Siegfrieds mit Deutschland, besonders bei konservativen Autoren.<sup>37</sup> Der strahlende Held Siegfried, der der Heimtücke seiner neid- und hasserfüllten Feinde erliegt, wurde jetzt – wie Werner Wunderlich dies formuliert – „zum Leitbild und zur

Beglaubigungsinstanz kollektiver Selbsttäuschung“.<sup>38</sup> Das „Siegfried-Schicksal“ wurde zum „Germanen-Los“ stilisiert, wie es in einem Siegfried-Drama Ernst Hüttigs heißt.<sup>39</sup> Josef Weinhebers Gedicht *Siegfried – Hagen* ist dafür ein Beleg. Siegfried, der „Held mit den blonden Haaren“ hätte nie in offenem Kampf gefällt werden können.<sup>40</sup> „Ehrgier, Wurmgift, Neid“ seien die eigentlichen Motive für den Meuchelmord an der für die missgünstigen Konkurrenten nur schwer ertragbaren Lichtgestalt. Man identifizierte Siegfried mit Deutschland und stellte seine heimtückische Ermordung in Parallele mit der sogenannten *Dolchstoßlegende*.

Kurz darauf entstand als Meilenstein einer neuen Kunstform Fritz Langs 1924 gedrehter Stummfilmklassiker *Die Nibelungen*. Seine Anleihen bei den dekorativen Jugendstil-Illustrationen Carl Otto Czeschkas sind unverkennbar.<sup>41</sup> Auch hier wurde als Siegfried ein blonder Sympathieträger gewählt: Paul Richter, der im Film der frühen Weimarer Republik „wegen seines attraktiven Aussehens und seines sport-

<sup>37</sup> Hess (1981, S. 130–136).

<sup>38</sup> Wunderlich (1977, S. 71).

<sup>39</sup> Hüttig, Ernst. (1934). *Siegfried. Festliches Spiel in drei dramatischen Szenen und zwei Bühnenbildern, mit Sprechhören oder Gesängen*. Musik von Gerhard Günther. Leipzig. Zit. nach Wunderlich (1977, S. 72).

<sup>40</sup> Siegfried – Hagen. // „Held mit den blonden Haaren / und mit dem schweren Schwert: / Wir waren, ach, wir waren / deiner Tat nicht wert. // Mannhaft vor dem Feinde, / fallend, doch opfergroß: / So nicht! Im Schoß der Freunde / fiel uns das schwarze Los. // Wir schlugen uns selbst zu Stücken, / Ehrgier, Wurmgift, Neid. / Gegen den Speer im Rücken / ist keiner gefeit. // Immer ersteht dem lichten / Siegfried ein Tronje im Nu. / Weh, wie wir uns vernichten / und das Reich dazu.“ Weinheber (1954, S. 311f.).

<sup>41</sup> Keim (1972).

lichen Körpers“ in der „Rolle des Herzensbrechers, Lebemannes oder kämpferischen Helden und Draufgängers“ reüssiert hatte.<sup>42</sup>

Langs Intention war, die Katastrophe des verlorenen Krieges zu erklären, indem er eine Analogie zum schicksalhaften Geschehen der Nibelungensage herstellte. Erklärterweise sollte der Film das nationale Selbstbewusstsein stärken. In diesem Sinne schrieb 1924 die *Filmwoche*:

Ein geschlagenes Volk dichtet seinen kriegerischen Helden ein Epos in Bildern, wie es die Welt bis heute kaum noch gesehen hat – das ist eine Tat! Fritz Lang schuf sie und ein ganzes Volk steht ihm zur Seite ... Dieses Kunstwerk wird in Deutschland nur getragen werden vom Nationalbewußtsein unseres Volkes ... Er ist aus unserer Zeit geboren, der Nibelungenfilm, und nie noch haben der Deutsche und die Welt ihn so gebraucht wie heute ... Wir brauchen wieder Helden!<sup>43</sup>

An die Figuration Siegfrieds als Drachentöter schließen sich zwei Denkmäler an, die ebenfalls als Kriegerdenkmäler angelegt sind. Zum einen in Braunschweig der Bronzeguss nach Jakob Hofmanns Entwurf einer Siegfriedskulptur von 1930. Hofmann, zu dessen Lehrern Adolf von Hildebrand zählte, wirkte seit 1913 an der TU Braunschweig. Der bronzene Siegfried-Brunnen stammt von 1928 und war für das 1919 gegründete Siegfriedviertel bestimmt.<sup>44</sup> Da das Original 1943, im Zweiten Weltkrieg, eingeschmolzen wurde, hat man es 1988 rekonstruiert, jedoch ohne die Brunnenanlage. Heute steht es wieder im Siegfriedviertel, sinnigerweise auf dem Burkundenplatz an der Siegfriedstraße.<sup>45</sup> Siegfried ist ein halbnackter Jüngling, bewaffnet mit Schwert und Schild. Der Körper und die Haartracht weisen zwar auf antike Vorbilder hin, die Gesichtszüge haben eher germanischen Duktus. Den Drachen hat Hofmann ikonographisch als Wappentier auf dem von Siegfrieds linker Hand gehaltenen Schild untergebracht.

Zum andern begegnet das Motiv des Drachenkampfes auch in der Bronzeskulptur *Siegfried und der Drachen*, die 1931 in Obermylau (bei Reichenbach im Vogtland) aufgestellt wurde. Die Auffassung des Schwert schwingenden Kämpfers entspricht den heldischen Darstellungen, Körperbau und Bekleidung folgen der klassizistischen Tradition. Da Siegfried, die Verkörperung Deutschlands, eine Siegeregestalt ist, kann dies nur signalisieren: Eines Tages wird Deutschland-Siegfried seine Feinde wieder besiegen. Hier wird also gewissermaßen die Geschichte umgekehrt bzw. die Hoffnung, dass sich eines Tages der Mythos in Wirklichkeit umwandle, symbolträchtig figuriert.

<sup>42</sup> Zu Paul Richter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Richter](https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Richter) (Schauspieler). (Aufruf: 15.1.2019).

<sup>43</sup> Zit. nach Schulte-Wülwer (1980, S. 164).

<sup>44</sup> [https://www.braunschweig.de/leben/stadtplanung\\_bauen/stadtbild\\_denkmalpflege/denkmalpflege/Siegfried\\_Internet.pdf](https://www.braunschweig.de/leben/stadtplanung_bauen/stadtbild_denkmalpflege/denkmalpflege/Siegfried_Internet.pdf) (Aufruf: 12.12.2022).

<sup>45</sup> Siegfriedstraße, Siegfriedviertel (Ö52° 17' 13,8" N, 10° 31' 55,8" O). Vgl. die Liste der Denkmale und Standbilder: Liste der Denkmale und Standbilder der Stadt Braunschweig – Wikipedia (Aufruf: 12.12.2022).



Abb. 17. Jakob Hofmann: *Siegfried* (1930).

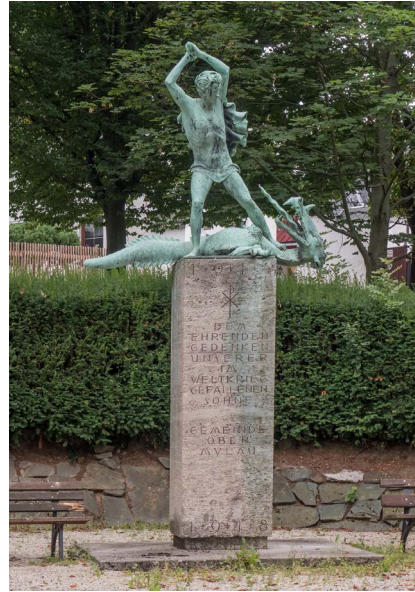


Abb. 18. Obermylau: *Siegfried und der Drachen* (1931).

Anders als in der Weimarer Republik wurde im Dritten Reich der Ausdruck der Trauer an den Widerwillen, die Niederlage zu akzeptieren, gekoppelt. Das Heldische nahm in der offiziellen Ideologie eine dominante Position ein. Von dieser proklamierten Wehrhaftigkeit zeugen verschiedene Kriegerdenkmäler, die nicht zufällig Siegfried als Ikone wählen und ihn als Helden darstellen. Beispiele sind die Skulpturen von Willy Meller und Adalbert Hertel.

Willy Mellers Arbeitsschwerpunkte waren Kriegerdenkmäler<sup>46</sup> und Bauplastiken für offizielle Gebäude der Deutschen Arbeitsfront (DAF) und der Schulungsbauten der NSDAP (Ordensburg Vogelsang, Ordensburg Crössinsee) sowie für das Olympiastadion Berlin. Nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitete er im selben Stil weiter, aparterweise widmete er jetzt seine Ehrendenkmäler den Opfern des Dritten Reiches.<sup>47</sup> Seine Spezialität waren Adler, im Dritten Reich Reichs- und Parteiadler,<sup>48</sup> nach dem

<sup>46</sup> 1928 Kriegerehrenmal *Löwendenkmal* in Bochum; 1929–30 Regimentsdenkmal in Berlin-Schöneberg [heute Storkow]; 1920er Jahre Kriegerdenkmal in Korschenbroich-Glehn; 1933 Kriegerdenkmal in Waldniel; 1929 Kriegerdenkmal *Sterbender Löwe* in Neuss; 1934 Kriegerdenkmal *Siegfried* in Viersen-Dülken; 1933–35 Kriegerehrenmal in Lüdenscheid); 1939 *Bergischer Löwe* in Remscheid.

<sup>47</sup> 1955 ein Mahnmal für die Opfer des Zweiten Weltkriegs in Gütersloh, 1961 die Skulpturengruppe „Die Opfer“ auf dem Frechener Alten Friedhof St. Audomar, 1962 ein Mahnmal für die Opfer des Widerstands gegen das NS-Regime in Oberhausen.

<sup>48</sup> Monumentale Reliefs oder Skulpturen mit Adler-Symbolik fertigte er etwa 1936 für den Kölner Flughafen Butzweilerhof, für das Berliner „Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ oder für die NS-Ordensburg Vogelsang in der Eifel.



Abb. 19. Willy Meller: Kriegerdenkmal Siegfried (1934).

Krieg beispielsweise der Bundesadler für den Regierungssitz Palais Schaumburg in Bonn. Das am 21. Oktober 1934 enthüllte Kriegerdenkmal *Siegfried* in Viersen-Dülken wurde nahe dem ehemaligen Gefangenenturm an der Theodor-Frings-Allee aufgestellt. Die 3,80 m hohe Gestalt aus Tuffstein stellt einen jungen Krieger dar. Wie es in der offiziellen Denkmalbeschreibung der Baudenkmäler in Viersen heißt, soll die Figur



den jungen Siegfried als Symbol für Kraft und Stärke repräsentieren. Das verdeutlicht die Darstellung Siegfrieds in ihrem extremen Vorwärtsschreiten als auch das Ballen der rechten Faust und das Halten des kurzen Schwertes in der linken Hand. Der Krieger trägt ein kurzes gegürtetes Kampfkleid, das oberhalb der Knie endet.<sup>49</sup>

Vergleicht man, wie Siegfried das Kurzschwert hält, mit anderen Skulpturen, so fällt auf, dass Siegfried die Waffe weder sieghaft erhebt noch – quasi als Signal für die Beendigung des Kampfes – in die Scheide zurückschiebt. Im Gegenteil, er hält die Waffe im Anschlag, bereit, sie jeden Augenblick zu zücken und zum Streich auszuholen. Ein deutliches Signal für die Kampfbereitschaft eines auf Revanche fixierten Staates. Das Denkmal hat nach dem Zweiten Weltkrieg eine lebhafte Debatte ausgelöst, ob es erhaltenswert sei oder besser in die Mottenkiste der Geschichte abtransportiert werden sollte.<sup>50</sup>

Ein anderes Beispiel ist das von Adalbert Hertel geschaffene Gefallenen-Denkmal in St. Augustin. Hertel, dessen Vater Diözesanbaumeister war, studierte an der Düsseldorfer Kunstakademie; danach betrieb er in Köln mit seinen Söhnen ein Atelier und fertigte u. a. Malereien für Kirchen an. Er gestaltete für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs ein Ehrenmal, das 1935 in Hangelar, einem Vorort von St. Augustin,

<sup>49</sup> Baudenkmäler in Viersen: Liste der Baudenkmäler in Viersen (T–Z) – Wikipedia (Aufruf: 12.12.2022).

<sup>50</sup> „Es ist nicht leicht, ein Held zu sein“. Eine Auseinandersetzung mit dem Kriegerdenkmal (von Willy Meller) in Dülken. URL: <https://web.archive.org/web/20010221151658/http://www.nw.schule.de/vie/afg/wettbewerb/denkmal/denkmal.htm> (Aufruf: 12.12.2022). Zur Enthüllung vgl. die Artikel in der „Viersener Zeitung“ vom 21.10.1934 und in der „Westdeutschen Zeitung“ vom 21.10.1934. Ferner den Aufsatz von Schirmmacher (2002).



Abb. 20. Adalbert Hertel: Kriegerdenkmal Siegfried (1935).

aufgestellt wurde. Gemäß den Angaben des Denkmalpflegeplans Sankt Augustin<sup>51</sup> wählte er – ähnlich dem Soldatenstandbild in Buisdorf – auch bei diesem Gedenkmal ein ‚Heldenkult-Motiv‘. Die Siegfriedfigur ist eine aus Eifeler Basaltlava gehauene massive über fünf Meter hohe Gestalt, die breitbeinig auf einem Sockel steht. Bereits zum Zeitpunkt ihrer Aufstellung war die monolithische Figur in der Bevölkerung offenbar wegen ihres unbedeckten Zustands dermaßen umstritten, dass man sie nach im Stadtarchiv dokumentierter Diskussion letzten Endes außerhalb des Ortes ‚abstellte‘, auf einer waldumgebenen Grünfläche neben der Konrad-Adenauer-Allee in Richtung Hoholz.<sup>52</sup> Auf der linken Seite des Unterbaus ist das Jahr 1914 für den Kriegsbeginn eingraviert, auf der rechten Seite die Jahreszahl 1918 für das Kriegsende. Auf dem Sockel befindet sich die Inschrift: „HELLE WEHR – HEILIGE WAFFE – HILF MEINEM EWIGEN EIDE“. Es handelt sich um die Formel aus dem zweiten Akt von Wagners Oper „Götterdämmerung“, mit der Siegfried und Brünnhilde die Wahrheit ihrer Aussagen bekräftigen. Das von Siegfried in seiner Rechten niederwärts gehaltene Schwert zeigt, dass die Zeit des Kampfes vorüber ist,

<sup>51</sup> Denkmalpflegeplan Sankt Augustin: [https://www.sankt-augustin.de/imperia/md/content/cms123/bauen\\_stadtentwicklung\\_umwelt\\_verkehr/dppentg\\_4-1\\_friedhofe\\_grunflachen\\_denkmaler.pdf](https://www.sankt-augustin.de/imperia/md/content/cms123/bauen_stadtentwicklung_umwelt_verkehr/dppentg_4-1_friedhofe_grunflachen_denkmaler.pdf) (Aufruf: 12.12.2022).

<sup>52</sup> Denkmalpflegeplan Sankt Augustin, zit. n. Henseler (1999, S. 66).



Abb. 21. Georg Schubert: „Siegfried“ (1930er Jahre).

allerdings ist die Waffe noch bereit erhoben zu werden. Die Assoziation der Dolchstoßlegende ist eher abwegig.<sup>53</sup> Auf einer 1996 angebrachten Metallplatte heißt es:

Diese Siegfried-Statue wurde 1938 als Denkmal für die Toten des Ersten Weltkriegs errichtet. Die nationalsozialistische Weltanschauung missbrauchte die germanische mythische Figur Siegfried als Symbol des kampfbereiten Helden. Möge diese Statue eine Warnung an uns und künftige Generationen sein, Faschismus und Krieg zu ächten.<sup>54</sup>

Leider befand sich im Juli 2021 die Statue – was immer man von ihr halten mag – in einem unwürdigen Zustand. Die Gemeinde sollte wenigstens für die Entfernung der Farb-Schmierereien sorgen.

Von ähnlicher Machart ist die aus den dreißiger Jahren stammende klobige Skulptur *Siegfried* von Georg Schubert, die heute im Strandbad Frankenthal aufgestellt ist. Der Großteil von Schuberts Œuvre besteht aus Grabmälern, Gedenksteinen und Mahnmalen.<sup>55</sup> Anders als die bisherigen Beispiele, die sich an die konventionellen Krieger-

<sup>53</sup> Vgl. den Artikel von Jill Mylonas Der Siegfried aus Hangelar im *Bonner General-Anzeiger* vom 22.10.2017. „With the sword held by Siegfried, the overall appearance is reminiscent of the dagger-blow legend, a conspiracy theory of the German Army’s supreme command. They saw the blame for the failure of the German Reich in the First World War with social democracy.“

<sup>54</sup> *Bonner General-Anzeiger* vom 22.10.2017. Diese Tafel hängt erst seit 1996 an der Vorderseite des Sockels. Eva Stocksiefen verweist auf Quellen aus dem Stadtarchiv und sagt: „There was a detailed discussion and a corresponding resolution of the Cultural Committee. The statue of Siegfried is to be understood today as a memorial against fascism and war.“ [„Es gab eine ausführliche Diskussion und einen entsprechenden Beschluss des Kulturausschusses. Die Siegfried-Statue ist heute als Mahnmahl gegen Faschismus und Krieg zu verstehen.“]

<sup>55</sup> 1935 das Ehrenmal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs in Grünheim-Asselheim, 1936 das Kriegerdenkmal in Frankenthal.



Abb. 22. Franz Weschke: *Siegfrieds Tod* (1936).

denkmäler anlehnen, griff Schubert wieder auf die Szene des Drachenkampfes zurück. Die Plastik stellt den schlicht gewandeten, in einen Umhang gehüllten Drachentöter dar, der sein rechtshändig gehaltenes Schwert neben den soeben erlegten Drachen posiert, während die linke, zur Faust geballte Hand seinen festen Willen dokumentiert, seinen Feinden Trotz zu bieten. Weniger monumental als Hertels Skulptur, manifestiert diese Gestik ebenfalls eine politische Aussage: Wir sind nicht zu besiegen.

Eine andere Szene offeriert Franz Weschke in seiner Skulptur *Siegfrieds Tod*, die 1936 auf der Bürgerwiese in Dresden aufgestellt wurde. Weschke studierte an der Dresdner Kunstakademie und arbeitete anschließend als selbständiger Bildhauer in Dresden. Bei der 1936 in Dresden veranstalteten Reichsgartenschau wurde im Areal des Brunnenhofs ein Siegfriedbrunnen errichtet, für den Franz Weschke eine Brunnenplastik geliefert hat. Ungewöhnlich und aus der Reihe der sieghaften Darstellungen fällt das Thema des sterbenden Helden. Allerdings handelt es sich unverkennbar um einen heroischen Tod. Das Landesamt für Denkmalpflege Sachsen liefert eine Beschreibung des Denkmals:

Das Bildwerk führt dem Betrachter eine Szene aus dem Nibelungenlied vor Augen. [...] Über einem halbkreisförmigen Brunnenbecken kauert der tödlich verletzte Siegfried auf einem leicht stilisiert dargestellten Felsen. Mit seiner rechten Hand greift er nach dem

Speerschaft, der aus seinem Rücken ragt. Das Gesicht wendet er schmerzverzerrt nach oben. Die Gestaltung des Gesichts mit tiefliegenden Augen und zerfurchter Stirn und die im Verhältnis zu groß geratenen Hände und Arme verleihen der Figur ein hohes Maß an Ausdruckskraft.<sup>56</sup>

Weschke ist ebenfalls zwei Stiltendenzen verpflichtet: einer barock-expressionistischen Ausdruckskunst und einem pathetischen Naturalismus.

Die Indienstnahme nibelungischer Ikonographie durch die nationalistische Kunstpolitik hat mit dem Untergang des Dritten Reiches ihr bisheriges Ende gefunden. Die nach dem Krieg entstandenen bildnerischen und filmischen Adaptionen des Stoffes enthalten sich strikt einer politischen Deutung. Siegfried kehrt gewissermaßen zurück in den Urzustand des naiven, schuldlos-schuldigen Helden, Hagens Untat verharrt im Privatraum der Familienrache. Es versteht sich, dass nach der Katastrophe des Dritten Reiches die völkisch-rassistische Ideologie vorerst ausgedient hatte. So konnten auch die Helden der ritterlichen Epen keine Vorlagen für Kunst und Literatur bereitstellen. Insbesondere kam es nach der Katastrophe des verlorenen Krieges zu keinen weiteren Siegfried-Skulpturen. Hier war offenbar ein Abstand zum ideologischen Wirrsinn der NS-Zeit unumgänglich. Eine neue Siegfried-Skulptur konnte nur aus parodistisch-ironischem Geist erschaffen werden.

Wenn Gerd Mattissen 2003 einen Siegfried aus allerlei metallischen Versatzstücken zusammenschmiedete, so ist das eher ein Indiz für die Distanz, die man mittlerweile zu diesem Sujet gefunden hat, als eine Wiederaufwärmung heldischer Ideale. Seine Metallkonstruktion steht am Mitteltor des Siegfried-Museums in Xanten mit der Bezeichnung „Siegfried tötet den Drachen unter freundlicher Mithilfe von Gerd Mattissen“.<sup>57</sup> Der Künstler lässt wissen, das Material Eisen weist auf den Schmied Siegfried hin, die Größe der Skulptur symbolisiere



Abb. 23. Gerd Mattissen:  
„Siegfried tötet den Drachen“.

<sup>56</sup> Kulturdenkmale im Freistaat Sachsen – Denkmaldokument: [https://denkmalliste.denkmalpflege.sachsen.de/CardoMap/Denkmalliste\\_Report.aspx?HIDA\\_Nr=09210353](https://denkmalliste.denkmalpflege.sachsen.de/CardoMap/Denkmalliste_Report.aspx?HIDA_Nr=09210353) (Aufruf: 12.12.2022).

<sup>57</sup> Skulptur von Gerd Mattissen: Siegfried tötet den Drachen | redaktion42's Weblog (Aufruf: 12.12.2022).

Siegfrieds „Gestalt und Kraft“, die Schrauben bedeuteten die „Türme des Wormser Domes“. „Der bizarre, gewundene, schon in zwei Teile zerlegte Eisenstreifen mit Fabeltierkopf“ zeige „den Verlierer des Kampfes“.<sup>58</sup> Man muss diesen Überlegungen nicht zustimmen; unverkennbar ist jedoch hier die Ironie, die parodistische Absicht. Siegfried ist kein Heros, sein Glanz hat Rost angesetzt.

## Literaturverzeichnis

- Brackert, Helmut. (1971). Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie. In Ursula Hennig; Herbert Kolb (Hrsg.), *Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag* (S. 343–364). München: Beck.
- Diekamp, Busso. (1016). *Siegfried und die Nibelungen in Kleinplastiken und Denkmälern vom 19. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Nibelungenlied-Gesellschaft [www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03\\_beitrag/diekamp/nlg16\\_diekamp.html](http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/diekamp/nlg16_diekamp.html) (Aufruf: 23.11.2022).
- Diekamp, Busso. (1017). *Siegfried und die Nibelungen in der Denkmalplastik der Weimarer Republik und des ‚Dritten Reiches‘*. Nibelungenlied-Gesellschaft [www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03\\_beitrag/diekamp/nlg17\\_diekamp.html](http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/diekamp/nlg17_diekamp.html) (Aufruf: 23.11.2022).
- Doepler, Carl Emil. (2012). *Der Ring des Nibelungen. Carl Emil Doeplers Kostümbilder für die Erstaufführung in Bayreuth. Mit Text von Clara Steinitz*. Leipzig: Reprint-Verlag-Leipzig in Primus Verlag. [Original 1889].
- Füssli, Johann Heinrich. (1973). *Sämtliche Gedichte*. Hrsg. Martin Bircher; Karl S. Guthke. Zürich: Orell Füssli Verlag.
- Gallé, Volker (Hrsg.). (2011). *Arminius und die Deutschen. Dokumentation der Tagung zur Arminiusrezeption am 1. August 2009 im Rahmen der Nibelungenfestspiele Worms*. Worms: Worms-Verlag.
- Grimm, Gunter E. (2008). Siegfried der Deutsche. Zur Konstruktion und Dekonstruktion eines Nationalhelden in Gedichten des 19. und 20. Jahrhunderts. In Rolf Füllmann; Juliane Koppel; Ole Lösing; Judith Leiß; Detlef Haberland; Ulrich Port (Hrsg.), *Der Mensch als Konstrukt. Festschrift für Rudolf Drux zum 60. Geburtstag* (S. 212–229). Bielefeld: Aisthesis Verlag. <http://www.nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Siegfried%20der%20Deutsche.pdf> (Aufruf: 22.11.2022)
- Grimm, Gunter E. (2011). *Nibelungen-Gedichte. Ein Lesebuch*. Marburg: Tectum Verlag.
- Heine, Heinrich. (1983). *Neue Gedichte*. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 2. Hrsg. Manfred Windfuhr. 16 Bde. 1973–97. (= Düsseldorf Heine-Ausgabe, DHA.) Hamburg: Hoffmann u. Campe.
- Heinzle, Joachim; Waldschmidt, Anneliese (Hrsg.). (1991). *Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Heinzle, Joachim; Klein, Klaus; Obhof, Ute (Hrsg.). (2003). *Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos*. Wiesbaden: Reichert.
- Henseler, Paul. (1999). Der verschwundene Soldat oder der Umgang mit dörflichen Denkmälern der Zeitgeschichte. Das Kriegerehrenmal der ehemaligen Gemeinde Menden auf dem Gelände der alten Pfarrkirche. *Beiträge zur Stadtgeschichte*, 33, 4, 43–76.
- Hess, Günter. (1981). Siegfrieds Wiederkehr. Zur Geschichte einer deutschen Mythologie in der Weimarer Republik. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 6, 112–144.
- Höfler, Otto. (1959). Siegfried, Arminius und die Symbolik. In Wolfdietrich Rasch (Hrsg.), *Festschrift für Franz Rolf Schröder* (S. 11–121). Heidelberg: C. Winter. [Auch als Sonderdruck: Otto Höfler. (1961). *Siegfried, Arminius und die Symbolik*. Mit einem historischen Anhang über die Varusschlacht. Heidelberg.]

<sup>58</sup> Schreiben von Gerd Matissen, vom 1.10.2003, Siegfried-Museum Xanten.

- Hoffmann, Werner. (1979). *Das Siegfriedbild in der Forschung* (Erträge der Forschung, Bd. 127). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Keim, Franz. (1909). *Die Nibelungen*. In der Wiedergabe von Franz Keim, mit Illustrationen von Carl Otto Czeschka. Reprintausgabe nach Gerlachs Jugendbücherei aus 1909. Mit einem Vor- und Nachwort von Helmut Brackert. Frankfurt a. M.: Insel. [Original 1972]
- Krückmann, Peter O. (2005). *Neuschwanstein*. München: Prestel.
- Labenz, Hildegard. (1981). Zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes in der deutschen Literatur von 1900 bis 1945. *Hallesche Studien zur Wirkung von Sprache und Literatur* 3, 16–27.
- Mattausch, Roswitha; Schmidt-Linsenhoff, Viktoria. (1978). Vom Nationalepos zur Weltanschauungsoper – Die Rezeption des Nibelungenliedes 1800 bis 1918. In *Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt im 19. Jahrhundert*. Eine Ausstellung des Historischen Museums Frankfurt. Redaktion Almut Junker (S. 303–325). Frankfurt a. M.: Historisches Museum.
- Mück, Hans-Dieter. (2014). „*Sein Werk – aber auch sein Leben – sind Torso geblieben*“. *Wilhelm Lehmbruck 1881 – 1919. Leben, Werk, Zeit*. Weimar: Weimarer Verlagsgesellschaft.
- Münkler, Herfried; Wolfgang Storch. (1988). *Siegfried. Politik mit einem deutschen Mythos*. Berlin: Rotbuch Verlag.
- Pfau, Ludwig. (1874). *Gedichte von Ludwig Pfau*. Dritte Auflage und Gesamtausgabe. Stuttgart: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung.
- Schirrmacher, Gunnar. (2002). Annäherung an ein Denkmal in Dülken von Willy Meller aus dem Jahre 1934. In *Schriftenreihe des Vereins für Denkmalpflege e. V. Viersen*, Band 24.
- Schulte-Wülwer, Ulrich. (1980). *Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. Gießen: Annabas-Verlag Kaempfer.
- See, Klaus von. (2005). Die politische Rezeption der Siegfriedfigur im 19. und 20. Jahrhundert. In Volker Gallé (Hrsg.), *Siegfried, Schmied und Drachentöter* (S. 138–155). Worms: Worms-Verlag.
- Storch, Wolfgang (Hrsg.). (1987). *Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang*. München: Prestel.
- Thoma, Hans. (1897). *Hans Thoma's Kostümentwürfe zu Richard Wagner's Ring des Nibelungen*. Mit einer Einleitung von Henry Thode. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- „*Uns ist in alten Mären...*“ *Das Nibelungenlied und seine Welt*. (2003). Hrsg. Badische Landesbibliothek Karlsruhe und Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Darmstadt: Primus in Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Wagner, Cosima. (1976). *Die Tagebücher. Band I. 1869–1877*. Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. München, Zürich: Piper.
- Wagner, Richard. (1907). *Gesammelte Schriften und Dichtungen* (4. Auflage) Bd. 9. Leipzig: E. W. Fritsch.
- Wagner, Richard. (1986). *Briefe 1830–1883*. Hrsg. Werner Otto. Berlin: Henschelverlag Kunst u. Gesellschaft.
- Weinheber, Josef. (1972). *Sämtliche Werke*. Nach Josef Nadler und Hedwig Weinheber neu hrsg. von Friedrich Jenaczek. Band II: Die Hauptwerke (3., durchgesehene und veränderte Auflage) Salzburg: Otto Müller Verlag GmbH.
- Werckmeister, Johanna. (2005). Rollenspiele. Siegfried-Bilder im 19. und 20. Jahrhundert. In Volker Gallé (Hrsg.), *Siegfried. Schmied und Drachentöter* (S. 170–185). Worms: Worms-Verlag.
- Wunderlich, Dieter. (1977). *Der Schatz des Drachentöters. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes*. Stuttgart: Klett-Cotta.

## Internetquellen

- Baudenkmäler in Viersen: Liste der Baudenkmäler in Viersen (T–Z) – Wikipedia [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_der\\_Baudenkm%C3%A4ler\\_in\\_Viersen\\_\(T%E2%80%93Z\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Baudenkm%C3%A4ler_in_Viersen_(T%E2%80%93Z)) (Aufruf: 12.12.2022).
- Bilder des fellbekleideten Siegfried, etwa: <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXT>

- wAAAA&mediarurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand\_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selecte dindex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6
- [https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=6D8F495BC52EF8DD6F6904611E1F18145537A071&thid=OIP.h9BMBNGtipmVaosv166XEgHaI\\_&mediarurl=http%3A%2F%2Fwww.copia-di-arte.com%2Fkunst%2Fferdinand\\_leeke%2Fsiegfried\\_fafners\\_hoehle\\_ring\\_hi.jpg&exph=267&expw=220&q=Ferdinand+Leeke&selectedindex=10&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=6D8F495BC52EF8DD6F6904611E1F18145537A071&thid=OIP.h9BMBNGtipmVaosv166XEgHaI_&mediarurl=http%3A%2F%2Fwww.copia-di-arte.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried_fafners_hoehle_ring_hi.jpg&exph=267&expw=220&q=Ferdinand+Leeke&selectedindex=10&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6)
- [https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediarurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand\\_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedindex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6&ccid=LhjmPuxy&simid=608052833727810311](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediarurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedindex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6&ccid=LhjmPuxy&simid=608052833727810311)
- Denkmalpflegeplan Sankt Augustin: [https://www.sankt-augustin.de/imperia/md/content/cms123/bauen\\_stadtentwicklung\\_umwelt\\_verkehr/dppteng\\_4-1\\_friedhofe\\_\\_grunflachen\\_\\_denkmaler.pdf](https://www.sankt-augustin.de/imperia/md/content/cms123/bauen_stadtentwicklung_umwelt_verkehr/dppteng_4-1_friedhofe__grunflachen__denkmaler.pdf) (Aufruf: 12.12.2022).
- Kulturdenkmale im Freistaat Sachsen – Denkmaldokument: [https://denkmaliste.denkmalpflege.sachsen.de/CardoMap/Denkmaliste\\_Report.aspx?HIDA\\_Nr=09210353](https://denkmaliste.denkmalpflege.sachsen.de/CardoMap/Denkmaliste_Report.aspx?HIDA_Nr=09210353) (Aufruf: 12.12.2022).
- Kulturstiftung: <https://www.kulturstiftung.de/feinde-ringsum/> (Aufruf: 12.12.2022).
- Leeke, Ferdinand* [Artikel auf]: [https://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand\\_Leeke](https://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Leeke). (Aufruf: 15.1.2019).
- Richter, Paul* [Artikel auf]: [https://de.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Richter\\_\(Schauspieler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Richter_(Schauspieler)) (Aufruf: 15.1.2019).
- Siegfried der Drachentöter* (Skulptur). Sie wird in der Liste der Denkmale und Standbilder der Stadt Bremen geführt: [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_der\\_Denkmale\\_und\\_Standbilder\\_der\\_Stadt\\_Bremen](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Denkmale_und_Standbilder_der_Stadt_Bremen) (Aufruf: 12.12.2022).
- Siegfried tötet den Drachen* (Skulptur von Gerd Mattissen). redaktion42's Weblog <https://redaktion42.com/2015/03/02/skulptur-von-gerd-mattissen-siegfried-totet-den-drachen/> (Aufruf: 12.12.2022).
- Stadt Braunschweig: [https://www.braunschweig.de/leben/stadtplanung\\_bauen/stadtbild\\_denkmalpflege/denkmalpflege/Siegfried\\_Internet.pdf](https://www.braunschweig.de/leben/stadtplanung_bauen/stadtbild_denkmalpflege/denkmalpflege/Siegfried_Internet.pdf) (Aufruf: 12.12.2022).
- Thoma, Hans* [Artikel auf]: [www.nibelungenrezeption.de/Thoma.pdf](http://www.nibelungenrezeption.de/Thoma.pdf) (Aufruf: 12.12.2022).

## Bildnachweise

- Abb. 1 *Johann Heinrich Füssli: Siegfried badet im Drachenblut*, Foto Public Domain, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:F%C3%BCssli\\_-\\_Siegfried\\_having\\_slain\\_Fafner\\_the\\_snake,\\_1806.jpg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:F%C3%BCssli_-_Siegfried_having_slain_Fafner_the_snake,_1806.jpg?uselang=de)
- Abb. 2 *Peter Cornelius: Siegfrieds Abschied von Kriemhilde*. Frankfurt, Städel Museum, Digitale Sammlung, <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/siegfrieds-abschied-von-kriemhilde>
- Abb. 3 *Julius Schnorr von Carolsfeld: Stegfried und Kriemhilde (Residenz)*. Foto: Gunter Grimm.
- Abb. 4 *Johann Hartung: Siegfried (1847)*. Foto: Rainer Schöffl.
- Abb. 5 *Ernst von Bandel: Hermanns-Denkmal (1875)*. Foto von Hubert Berberich, CC-BY-SA-3.0 Unported, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermannsdenkmal\\_160707-003.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermannsdenkmal_160707-003.jpg)
- Abb. 6 *Constantin Dausch: Siegfried (1875)*. Foto von Rami Tarawneh (2006), CC-BY-SA-2.5 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/>. [https://en.wikipedia.org/wiki/File:B%C3%BCrger\\_Park\\_Bremen\\_21-04-2006\\_0044.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:B%C3%BCrger_Park_Bremen_21-04-2006_0044.jpg)
- Abb. 7 *Emil Doepler: Siegfried aus „Siegfried“ (1876)*. Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Hrsg.). (o.J.) [1889]. Aus: *Der Ring des Nibelungen. Carl Emil Doeplers Kostümbilder für die Erstaufführung in Bayreuth*. Berlin, o.J. [1889], S. 65.



- Abb. 8 *Emil Doepler: Siegfried aus „Götterdämmerung“ (1876)*. Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Hrsg.). (o.J.) [1889]. *Der Ring des Nibelungen. Carl Emil Doeplers Kostümbilder für die Erstaufführung in Bayreuth*. Berlin, o.J. [1889], S. 75.
- Abb. 9 *Hans Thoma: Siegfried und das Waldvögelein, Wandmalerei in Öl (1882)*. Aus: *Thoma. Des Meisters Gemälde in 874 Abbildungen*. Hrsg. von Henry Thode. (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Fünftehnter Band. Hans Thoma). Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt 1909, S. 196.
- Abb. 10 *Ferdinand Leeke: Siegfried, Gemälde (1890er Jahre)*. Bild gemeinfrei, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ferdinand\\_Leeke\\_-\\_Siegfried\\_in\\_der\\_Schmiede,\\_1900.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ferdinand_Leeke_-_Siegfried_in_der_Schmiede,_1900.jpg)
- Abb. 11 *Rudolf Maison: Siegfried (1897)*. Foto Public Domain. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maison\\_Rudolf\\_Siegfried\\_Historisches\\_Museum\\_Regensburg\\_20160929\\_07.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maison_Rudolf_Siegfried_Historisches_Museum_Regensburg_20160929_07.jpg)
- Abb. 12 *Hermann Hahn: Siegfried, Entwurf (1910)*. Aus: Max Schmid: *Hundert Entwürfe aus dem Wettbewerb für das Bismarck-National-Denkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück-Bingen*. Düsseldorf: Düsseldorferverlags-Anstalt, 1911, S. 26.
- Abb. 13 *Emil Cauer: Siegfried-Brunnen (1911)*. Foto von OTFW, Berlin, CC-BY-SA–3.0 nicht portiert, <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/deed.de> sowie 2.5, 2.0 und 1.0 generisch. [https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Skulptur\\_R%C3%BCdesheimer\\_Platz\\_\(Wilmd\)\\_Siegfriedbrunnen&Emil\\_Cauer\\_der\\_J%C3%BCngere&19113.jpg](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Skulptur_R%C3%BCdesheimer_Platz_(Wilmd)_Siegfriedbrunnen&Emil_Cauer_der_J%C3%BCngere&19113.jpg)
- Abb. 14 *Jakob Brädl: Siegfriedssäule (1912)*. Foto von Benreis, CC-BY-SA–3.0 nicht portiert, <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/deed.de>. [https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Kulmbach\\_Siegfrieds%C3%A4ule\\_Stadtpark.JPG](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Kulmbach_Siegfrieds%C3%A4ule_Stadtpark.JPG)
- Abb. 15 *Franz Josef Krings: Siegfried-Statue (1915)*. Foto: Gunter Grimm.
- Abb. 16 *Hubert Netzer: Standbild des jungen Kriegers (1921)*. Foto: Gunter Grimm.
- Abb. 17 *Jakob Hofmann: Siegfried (1930)*. Foto Verograph, CC-BY-SA–3.0 Unported, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siegfried-Burgundenplatz\\_BS-Img01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siegfried-Burgundenplatz_BS-Img01.jpg)
- Abb. 18 *Obermylau: Siegfried und der Drachen (1931)*. Foto Reinhold Möller, CC-BY-SA 4.0 International, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Obermylau\\_Kriegerdenkmal\\_0690.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Obermylau_Kriegerdenkmal_0690.jpg)
- Abb. 19 *Willy Meller: Kriegerdenkmal Siegfried (1934)*. Foto: Gunter Grimm.
- Abb. 20 *Adalbert Hertel: Kriegerdenkmal Siegfried (1935)*. Foto: Gunter Grimm.
- Abb. 21 *Georg Schubert: „Siegfried“ (1930er Jahre)*. Foto Scienza58, Lizenz CC-BY-SA 4.0 International, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue\\_Strandbad\\_Frankenthal\\_Pfalz\\_und\\_Liegewiese\\_1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue_Strandbad_Frankenthal_Pfalz_und_Liegewiese_1.jpg)
- Abb. 22 *Franz Weschke: Siegfrieds Tod (1936)*. Foto Paulae, CC-BY-SA Unported, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siegfriedbrunnen\\_Dresden.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siegfriedbrunnen_Dresden.JPG)
- Abb. 23 *Gerd Mattissen: „Siegfried tötet den Drachen“*. Foto: Gunter Grimm.



KATJA WINTER

*Nu sol wir von dem buoche guot kurzweil haben*

*Otnit* als Parodie heldenepischen und höfischen Erzählens?

Der junge König der Lombarden und mächtige Herrscher über zahlreiche Königreiche beschließt, sich mit der Tochter des heidnischen Königs Nachorel, die auf der anderen Seite des Meeres lebt, zu vermählen. Bevor Otnit die Brautwerbungsfahrt antritt, begibt er sich jedoch zunächst auf *Aventiure*. Große Abenteuer findet er unterwegs nicht, wohl aber seinen ihm bis dato unbekanntem leiblichen Vater, den Zwerg Alberich. Dieser stattet seinen Sohn mit einem Schwert und einer unzerstörbaren Rüstung aus und verspricht ihm, ihn von nun an zu begleiten und zu unterstützen. So steht er auch parat, als Otnit mit großem Gefolge vor der Küste Syriens ankommt, ihm jedoch angst und bange wird, weil er sich in der Fremde nicht auskennt. Alberich hatte sich im Mastkorb des Schiffes versteckt und gibt sich seinem Sohn nun zu erkennen. Der Zwerg übernimmt die Brautwerbung und die Verhandlungen mit dem Brautvater Nachorel, der die Verbindung nicht gutheißt. Schließlich entführt Alberich die Braut, während Otnit dies verschläft.

Es folgt ein erbitterter Kampf zwischen Heiden und Christen. Der junge König jedoch – abermals von Müdigkeit, nicht etwa vom Gegner bezwungen – übergibt sein Schwert und damit die Führung des Heeres seinem Onkel Ylias von Reussen, um im Schoße seiner Braut zu liegen. Der Onkel ist derweil so erfolgreich, dass die Lombarden nun die Heimreise antreten können.

Sie leben glücklich und zufrieden bis die Drachen, die der zornige und auf Rache sinnende Schwiegervater ins Land schmuggeln ließ, groß genug waren, um das Königreich des jungen Ritters zu verwüsten. Wie es sich für einen ritterlichen Helden gehört, zieht Otnit nun aus, um die Drachen zu bekämpfen. Auf halbem Wege zur Drachenhöhle wird der Held jedoch wieder einmal von Müdigkeit übermannt, legt sich unter einen Baum und schläft ein; und zwar so fest, dass er den sich nähernden Drachen nicht bemerkt.

Dies ist in Kürze der Plot des *Otnit* oder *Ortnit*<sup>1</sup>, ein mittelalterliches Epos, das gatungspoetisch in den Kontext der aventiurehaften Dietrichepik gestellt wird (Lienert 2010). Weder der Verfasser noch die exakte Entstehungszeit können eindeutig bestimmt werden. Auf der Grundlage von Anspielungen und Verweisen auf *Otnit*, z. B. im *Eckenlied*, wird vermutet, dass das Epos in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts schon bekannt gewesen sein könnte. Ob zu dieser Zeit bereits schriftliche Textfassungen vorlagen, ist nicht bekundet; überliefert sind keine. (Fuchs-Jolie, Millet und Peschel 2013)

Die uns überlieferten Textfassungen stammen aus der Zeit zwischen dem 14. und dem 17. Jahrhundert. Insgesamt liegen 17 Handschriften und Fragmente sowie sieben Drucke vor, die in fünf Hauptversionen, teilweise in verschiedene Fassungen ausdifferenziert, untergliedert werden (Kofler 2009). Mit einer Ausnahme (Handschrift W der Fassung A) ist *Otnit* dabei immer gemeinsam mit *Wolf Dietrich*<sup>2</sup> überliefert. Die Epen sind inhaltlich eng miteinander verbunden: Wolf Dietrich heiratet Otnits Witwe und übernimmt sein Reich. Aufgrund der (meist) gemeinsamen Überlieferung und dieser „eigentümliche[n] Verflechtung“ (Fuchs-Jolie, Millet und Peschel 2013, S. 694) der Erzählungen, die sich durch eine höchst komplexe Struktur von Verweisen, Spiegelungen, motivischen und strukturellen Zitaten auszeichnet, wird in der Forschung immer wieder verhandelt, ob es sich tatsächlich um zwei Texte oder um einen Text mit zwei Episoden handelt. Oft werden sie als Doppelopus beschrieben (Kofler 2009).

Die jüngste Edition des *Otnit-Wolf-Dietrich*-Komplexes von Fuchs-Jolie, Millet und Peschel (2013), auf die in diesem Beitrag zurückgegriffen wird, bezieht sich auf die Fassung A, die in zwei Handschriften aus dem 14. und 16. Jahrhundert überliefert ist. Die ältere Handschrift W<sup>3</sup> enthält nur den *Otnit*, der Schreiber ließ am Ende jedoch mehrere Seiten frei, voraussichtlich – darauf verweist die letzte Strophe, in der die Wolf-Dietrich-Erzählung angekündigt wird – um *Wolf Dietrich* später zu ergänzen. Dies ist jedoch nie geschehen. Die jüngere Handschrift A<sup>4</sup> ist gemeinsam mit einem 606 Strophen langen Fragment des *Wolf Dietrich* im Ambraser Heldenbuch überliefert. (Kofler 2009; Fuchs-Jolie, Millet und Peschel 2013)

Insgesamt zeigen die unterschiedlichen Fassungen höchst variante Erzählformen, Handlungsverläufe und Motive. Für die Fassung A konstatiert Kofler, dass „kein Zweifel darüber bestehen [kann], dass der Redaktor [...] der Erzählung von Ortnit

<sup>1</sup> Die Schreibweise variiert in den unterschiedlichen Fassungen. Da sich in diesem Beitrag auf die jüngste Edition (Fuchs-Jolie, Millet und Peschel 2013) der Fassung A bezogen wird, in der die Schreibweise *Otnit* verwendet wird, wird diese auch im vorliegenden Text übernommen. In Zitaten wird die jeweilige Schreibweise beibehalten.

<sup>2</sup> Die Schreibweisen *Wolf Dietrich* und *Wolfdietrich* variieren in den jeweiligen Fassungen. Da sich in diesem Beitrag auf die jüngste Edition der Fassung A bezogen wird, in der die Schreibweise *Wolf Dietrich* verwendet wird, wird diese auch im vorliegenden Text übernommen. In Zitaten wird die jeweilige Schreibweise beibehalten.

<sup>3</sup> Wiener Handschrift, Sigle W, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. germ. 2779.

<sup>4</sup> Ambraser Heldenbuch, Sigle A, Österreichische Nationalbibliothek, Ser. nova 2663.

und Wolfdietrich generell eine neue Richtung geben wollte“, indem dieser erstens die Verstrickungen der Helden „in einem Netz nicht enden wollender Sorgen und Gefahren“ betont und zweitens „vor allem Ortnits Tod [...] neu akzentuiert.“ (Kofler 2009, S. 21)

*Otnit* wird in der Forschung oft als brüchiger, hybrider, montierter Text beschrieben, da er weder eine stringente Figurenkonzeption noch eine kohärente Erzählstruktur erkennen lasse. So wird z. B. aufgezeigt, dass im *Otnit* verschiedene Gattungsschemata so miteinander verbunden und Disparates und Polyphones innerhalb der literarischen Motive und Strukturen so arrangiert werden, dass Grenzen verschwimmen und traditionelle Gattungsbegriffe nicht mehr greifen und sich die verschiedenen ‚Stimmen‘ im Text überlagern oder unverbunden nebeneinanderstehen (Heinzle 1978; Knapp 1994; Kerth 2008). Trotzdem aber ‚zerfällt‘ der Text nicht (Miklantsch 2005), denn auf metanarrativer Ebene verbinden sich bestimmte Paradigmen zu Syntagmen und konstituieren Bedeutung.

Fuchs-Jolie bezeichnet *Otnit* als einen Text, der „auf raffinierte Weise mit seinen Requisiten, Figuren und Signifikanten jongliert“ (Fuchs-Jolie 2011, S. 299) und als „einzigartiges System semiotischer Bezüge“ (Fuchs-Jolie 2011, S. 407), in dem die Kohärenz des einzelnen Textes „hinter der Etablierung eines Paradigmas zurückstehen muss, das den eigentlichen Kern des Textes ausmacht“ (Fuchs-Jolie 2011, S. 407). Es geht ihm um die Frage „Was bleibt?“ (Fuchs-Jolie 2011), um Überlieferung und Tradition, um das, was überlebt und fortgeführt werden kann. Insbesondere in Verbindung mit *Wolf Dietrich* gelesen, bietet der Text, dem Störmer-Caysa auch die Funktion eines „Materiallagers“ (Störmer-Caysa 1999, S. 282) zuschreibt, Motive, Figuren und Erzählstrukturen, die bleiben und weitergegeben werden. So verhilft z. B. erst das spektakuläre Scheitern Ortnits *Wolf Dietrich* zu seinem herausragenden Auftritt in der Heldenepik.

Betont werden in den Untersuchungen also oftmals die Unzulänglichkeit des Textes, die mangelnde Struktur, die Unmöglichkeit der klaren Einordnung in ein Gattungsschema und die fehlende Kohärenz. Im Gegensatz dazu könnte dem Text mit seinen intertextuellen Verweisen und Anspielungen (Winter 2020) und die dadurch erzielte komische Wirkung, die noch zu zeigen sein wird, jedoch nicht nur eine metanarrative, sondern auch eine explizite textinhärente literarische Qualität zugeschrieben werden.

Im Folgenden wird an beispielhaften Textstellen aufgezeigt, dass auch eine andere Lesart *Otnits* möglich wäre. Angenommen wird, dass es sich bei *Otnit* um einen Text mit eigenem Anspruch handelt und nicht nur um ein zusammenhangsloses „Materiallager“: nämlich um etwas Eigenständiges und Neues, konkret um eine Parodie im Sinne Roses (2020), die mehr ist als ein intertextuelles Phänomen, weil sie die Nachahmung und komische Umfunktionierung der Muster und Motive anderer Texte dazu benutzt aus einem veralteten Werk oder einer Erzähltraditionen einen neuen Text zu schaffen, der ebenjene Traditionen bloßlegt.

*es ward ein buoch funden  
das het schrift wunder,  
die haiden durch ir erge  
nu sol wir von dem buoche*

*Wer in freuden welle  
daz las im von dem buoche  
von einem künigreiche,  
das endarf vor allen kronen*

*ze Lunders in der stat,  
daran lag manig blat.  
die hetten das begraben.  
guot kurzweile haben.*

*und in kurzweile wesen –  
singen oder lesen.  
das hat Lamparten namen.  
sich des namen nicht enschamen. (Ot 1–2)<sup>5</sup>*

Dies sind die Anfangsverse des *Otnit*, die eine eindeutige Zuordnung des Textes zur Gattung der Heldenepik schon problematisch machen, denn in den meisten Fällen ist der Einsatz der Erzählung sogleich der Einstieg in die Handlung, so im *Hildebrandslied*, in der *Kudrun*, und auch in den Texten der *aventiurehaften* Dietrichepik (*Laurin*, *Eckenlied*, *Wolf Dietrich*, usw.); allenfalls erscheint wie in den Anfangsversen im *Nibelungenlied* eine Anspielung auf das Vorwissen des Publikums.

Aber auch mit den Prologen der höfischen Epik hat dieser „eigenwillige Einstieg“ (Fuchs-Jolie 2011, S. 393) in einen mittelalterlichen Text wenig gemeinsam: Weder wird auf den Verfasser, auf eine Vorlage, noch auf andere Autoritäten verwiesen, die wahrheitsversichernd wirken.

Als eigenwillig erscheint Fuchs-Jolie (2011) vor allem aber der Verweis auf das dingliche Buch, das viele Seiten (*manig blat*) enthält, auf denen die Geschichte von Otnit schriftlich fixiert ist. Im Gegensatz zur Tradition der mündlichen Überlieferung, in die sich die Heldenepik stellt und wie sich etwa das *Nibelungenlied* (*uns ist in alten mæren wonders vil geseit*) präsentiert, fungiert das *buoch* hier als fixierter Erinnerungsträger, als Aufbewahrungsort und Medium des kulturellen Gedächtnisses (Assmann 1995; Assmann 2018).

Und dieses Buch wurde von den Heiden begraben. Ob die Heiden und hier besonders Nachorel, der Schwiegervater Otnits, der zwar seine Tochter an Otnit verliert, letztlich aber doch als der Siegreiche aus der Geschichte hervorgeht, das Buch und damit Otnit samt seiner Geschichte gänzlich vernichten oder aber seinen Erfolg bewahren und für die Nachwelt erhalten wollte, bleibt fraglich. Fest steht jedoch, dass das Buch, ob mit Absicht oder nicht, bewahrt wurde und dadurch, so suggeriert es der Prolog, wieder zugänglich und lesbar wird.

Von diesem *buoche* sollen wir nun *guot kurzweile haben*. *Wir*, das sind wir, also alle Rezipient:innen des Textes. Bemerkenswert ist, dass sich der Erzähler mit dem Pronomen *wir* als Teil dieser (immer wieder aktualisierten) Rezipientengruppe einschließt. Damit positioniert er sich nicht nur außerhalb der intradiegetischen Erzählung, sondern weist das Erzählen gänzlich von sich und inszeniert sich selbst als

<sup>5</sup> *Otnit. Wolf Dietrich*. Hrsg. von Stephan Fuchs-Jolie; Victor Millet; Dietmar Peschel. Stuttgart: Reclam 2013. Alle folgenden Textzitate beziehen sich auf diese Ausgabe.

Leser / Hörer der Erzählung. Diese Erzählung soll uns dann nicht etwa belehren, hat auch keinen Vorbildcharakter (wie etwa die Texte der Artusepik), sie soll uns Freude und Kurzweile bringen, uns also unterhalten und vergnügen.

Mit der dritten Strophe beginnt die Vorstellung des Protagonisten Otnit. Dabei setzt der Erzähler hauptsächlich das Inventar heldenepischer Erzählmuster ein, wenn er dessen exorbitante Macht und Stärke herausstellt:

*Es wuochs in Lamparten  
dem was bei den zeiten  
über alle lanz ze Walhen.  
die weile und daz er lebete*

*ein gewaltiger künig reich,  
dhain küneg geleich  
das bezeicente das,  
daz er gewalteklichen sass.*

*Sie muosten alle fürchten  
die lant het er betwungen  
den zins si im muosten bringen,  
die muosten alle fürchten*

*den künig und auch sein heer.  
von dem gebige unz an das mer:  
die bei im sassan da,  
sein gebot und auch sein dro.*

*Durch sein kündeges wurde  
geheissen was er Otnit,  
Breissen und Perne  
im dient auf Garte aller tagelich*

*gab man im preis.  
ze sturm was er weis.  
das was im undertan.  
zwenundsibenzigk dienstman.*

*Nach rechter küniges wurde  
im hulfen die seine,  
zwelf man sterke  
im diente mit gewalte*

*in seiner tugende er rang.  
daz er die lant bezwang.  
het der wunder küene man.  
Rome und auch Latron. (Ot 3–6)*

Otnit wird hier als mächtiger König vorgestellt, der über das gesamte Welschland herrscht. Dieses welsche Land, beschrieben als alle Länder vom Gebirge bis zum Meer, einschließlich Brissen und Bern, mutet sich als riesiges Herrschaftsgebiet an. All diese Länder hat Otnit, stark wie zwölf Männer, mit seinem großen Heer bezwungen und sich untertan gemacht. Darüber hinaus dienen ihm sogar Rom und der Lateran, also die weltlichen und geistlichen Herrschaftszentren.

Otnit werden mit dieser Beschreibung herausragende herrscherliche Tugenden zugeschrieben: Er ist unfassbar stark und überaus mächtig, ist mutig und königswürdig wie kein Zweiter, er wirkt bedrohlich und wird von allen gefürchtet. Christliche und höfische Tugenden scheinen Otnit jedoch abzugehen. Attribute wie *triuwe*, *zuht* und *ère* werden ihm ebenso wenig zugeschrieben wie *milte*, *mâze* und *diemüete*, er wird nicht als *rex iustus* dargestellt, der von seinen Untertanen Anerkennung und Vertrauen entgegengebracht bekommt, sondern als reiner Kriegsherrscher, reduziert auf seine Stärke, Tapferkeit und Bedrohlichkeit.

Kerth (2008) deutet das Fehlen dieser Beschreibungskategorien als Betonung der heldenepischen Lesart vor anderen möglichen Lesarten. Denn wie z. B. im *König Rother*, im *Münchener Oswald* oder im *Nibelungenlied* greifen auch im *Otnit* mehrere Gattungsschemata und ihre jeweiligen Narrative ineinander. Außer heldenepischen Erzählmustern finden sich z. B. auch Elemente aus der Brautwerbungsdichtung. Kerth (2008) unterscheidet diese Gattungen folgendermaßen:

Trotz aller Ähnlichkeiten im Erzählduktus, bei Thematik und Motivik gehen Brautwerbungsdichtung und Heldenepik beim Heldentypus eigene Wege: Die Brautwerbungsdichtung profiliert den Herrscher, die Heldenepik den Krieger. Die Brautwerbungsdichtung legt ihr Augenmerk auf den Generationswechsel als Politikum, dessen Erfolg durch verschiedene Mittel erreicht werden kann. Die Heldenepik erzählt umgekehrt: Der Kampf ist das Primäre, die Gründe und auslösenden Faktoren können divergieren. Gewaltbereitschaft, physische Stärke und Kriegstauglichkeit sind die Eigenschaften, die man von einem heroischen Helden erwarten kann. (Kerth 2008, S. 310–311)

Demnach könnte die Beschreibung Otnits also als Hinweis darauf verstanden werden, dass die heldenepische Lesart der Erzählung die vorrangige sein soll.

Diese spezifische Art der Konstituierung des Helden könnte jedoch andererseits auch als parodistisches Signal gelesen werden: So wird der Erzählstil der Helden-darstellung imitiert, dabei jedoch so stark überzeichnet, dass eine Diskrepanz zur Vorlage, also zu aus der Heldenepik bekannteren Heldendarstellungen entsteht. Die parodistische Absicht ist hier am Anfang des Werks zwar noch etwas versteckt – nach Rose (2020, S. 27) ist dies jedoch üblich für das parodistische Spiel, um einen Überraschungseffekt zu provozieren. So wird eine spezifische Erwartung des Lesers oder Hörers evoziert und eine so enorme Fallhöhe konstruiert, dass der Sturz in der weiteren Lektüre umso tiefer und rasanter erfolgt:

Bevor Otnit mit seinem großen Heer auf Brautwerbungsfahrt geht, begibt er sich – animiert von seiner Mutter und nach ihrer genauen Wegbeschreibung – auf *Aventiure*. Otnit soll von Garte aus linksherum über das Gebirge (Ot 83, 1), aber *neben* der Steinwand her reiten (Ot 83, 1) und zwar so lange bis eine Linde, die in der Beschreibung der Mutter riesig anmutet (Ot 84, 2), *under* dem Gebirge steht (Ot 83, 3). An dieser Stelle soll eine Quelle *aus der stainwande* (Ot 38, 4) fließen. Otnit hält sich zwar nicht ganz an die vorgeschriebene Route der Mutter, findet aber trotzdem den genannten Pfad, dem er unter die Steinwand folgt:

*Dem selben pfade er volgte  
da er den küelen brunnen  
er sach die grüenen haiden  
si het auch auf ir raise*

*under der stainewant,  
und auch die linden vant.  
und auch der linden ast.  
vil manigen werden gast.*



*Die vogele darauf sunge  
,ich wäne ich reite rechte'  
da erbaiste er vom rosse  
da frewte sich sein herze,*

*vil laut widerstreit.  
sprach der künig Otnit.  
und zoch es an der hant.  
da er die linden vant. (Ot 90–91)*

Dieser Ort unter der Steinwand, bestückt mit einer Linde, der kühlen Quelle, Vögeln und einer grünen Heide, mutet der Darstellung eines *locus amoenus* an (Herchert 2010). Im Gegensatz zum *locus amoenus* im Kontext des Minnesangs, an dem Liebe stattfindet oder der Liebe erinnert wird, trifft Otnit an diesem Ort aber nicht etwa auf eine Frau, sondern irritierenderweise auf seinen Zwergenvater. Dieser Ort kann also nicht mit dem *locus amoenus* des Minnesangs gleichgesetzt werden. Aber auch mit den drei von Billen (1965) beschriebenen stilistischen Ausgestaltungen des *locus amoenus* im Kontext von Heldenepen und höfischen Epen, hat der Ort unter der Steinwand nicht viel gemeinsam. So scheint dieser weder ein funktionaler Ort, der lediglich den Schauplatz der Handlung markiert und unvermittelt in einen *locus terribilis* umschlagen kann, wie beispielsweise der Ort unter der Linde im *Nibelungenlied*, an dem der durstige Siegfried aus dem Brunnen trank und hinterrücks von Hagen ermordet wurde. Es ist auch kein statischer Ort wie im *Wolf Dietrich*, dessen Schönheit der Held gar nicht wahrnimmt, sondern nur seine pragmatischen Aspekte wie das saftige Gras, das seinem Pferd Futter beschert. Am ähnlichsten ist der im *Otnit* dargestellte Ort noch dem dritten von Billen (1965) beschriebenen Ort, nämlich einem *locus amoenus*, der erstens durch den Protagonisten intern fokalisiert und durch seine Sinneseindrücke vermittelt wird, der zweitens wie der Zauberbrunnen im *Iwein* merkwürdig amorph bleibt und damit mythisch wirkt, drittens ebenfalls wie das Brunnenreich im *Iwein* oder aber der Baumgarten im *Erec* als Ausgangspunkt für weitere *Aventiuren* dient.

Ebenso wie bei der Herrscherdarstellung wird also hier wieder auf ein typisches Erzählmuster zurückgegriffen, aber grotesk überzeichnet. So zeigt sich die Gestaltlosigkeit des Ortes im *Otnit* bereits darin, dass *überhaupt* nicht festzustellen ist, ob sich dieser nun über, auf, hinter oder unter der Steinwand befindet.

Richtig absurd wird es aber nachfolgend:

*Die linden schawte er lange,  
,das wisse got von himel,  
es gieng von einem bawme  
da luogte er under die este*

*er lachte unde sprach  
du bist ein schönes dach.  
nie so süesser wint.'  
er sach ein vil klaines kindt. (Ot 92)*

Das Kind, das Otnit dort unter der Linde entdeckt und für etwa vierjährig hält, ist kostbar gekleidet. Es trägt ein mit Edelsteinen verziertes Gewand und die allerhärteste Rüstung, also höchst ritterliche Kleidung (Ot 93–95). Scheinbar kommt es also aus gutem Hause, ist aber allein, was bei Otnit augenblicklich Besorgnis, ein „Gefühl der Anteilnahme und Kümmerwollens“ (Peschel 2006, S. 199) hervorruft. Etwas

irritierend an der Textstelle ist, dass dieser Ausdruck der Besorgnis Otnits von Gedanken der gewalttätigen Entführung des Kindes begleitet wird; dies wird jedoch im Text selbst damit erklärt, dass Otnit auf *Aventiure* ist:

<i>[.]Ich bin nach abentewr nu hat mich got der guote seit ich nach abentewr und ich nicht anders vinde,</i>	<i>geriten dise nacht. under diese linden bracht. heer riten bin so muost du mit mir bin.‘ (Ot 99)</i>
--	--

Wenn Otnit also an diesem einem *locus amoenus* anmutenden Ort, dem Ausgangspunkt von *Aventiuren*, keine Herausforderung in Form eines Zweikampfes gegen ehrlose Verbrecher, Riesen, Zauberer oder Standesgenossen findet, dann muss dieses vermeintliche Kind seine Bewährungsprobe sein. Somit wird das *Aventiure*-Motiv ausgehebelt und ins Lächerliche gezogen. Wieder einmal wird eine Diskrepanz zwischen der Vorlage, z. B. die *Aventiuren* der Artus-Ritter, geschaffen, gleichzeitig die Erwartungen des Lesers unterminiert.

Dies spitzt sich noch zu, nachdem Otnit die unzerstörbare Rüstung und das Schwert Rose von Alberich erhalten hat:

<i>er sprach ,ich bin ze streite war kām ich da ich versuochte</i>	<i>allererst nu gewert. mein harnasch und mein schwert? (Ot 190, 3–4)</i>
--	---

<i>Als er nichts zum Streiten fand, beschloss er mit mir entstretet nieman,</i>	<i>es muos vor der burg geschehen (Ot 191, 4)</i>
---	---

Seine *Aventiure*-Fahrt endet also schließlich damit, dass er vor seiner **eigenen** Burg einen Kampf mit seinen eigenen Dienstmännern provoziert, die ihn in seiner neuen und imposanten Rüstung nicht erkennen.

Nun aber noch einmal zurück zur Begegnung mit dem vermeintlichen Kind, das sich nach einer Rauferei mit Otnit als Alberich, als *wildes gezwegk* und Herrscher über Täler und Berge in Lamparten (Ot 118) zu erkennen gibt. In den folgenden Versen offenbart Alberich Otnit das zwischen ihnen bestehende Verwandtschaftsverhältnis:

<i>[.]unsere leit an uns baiden wie gros aber ir euch dunke,</i>	<i>vil ungeliche sint. so seit ir doch mein kind. (Ot 164, 3–4)</i>
--	---

Otnit reagiert darauf zunächst ungläubig und wirft Alberich die Lüge vor. Diesem Vorwurf begegnet Alberich mit der ausführlicheren Darstellung von Otnits Entstehungsgeschichte: Otnits Eltern, das Königspaar, seien trotz aller Gebete kinder- und damit erbenlos geblieben. Alberich ergriff seine Gelegenheit, als die Königin allein in ihrer Kemenate saß und darum weinte:

*Da stuont ich vor dem bette  
davon ward ich ir gewaltig,  
wie sere si sich werete,  
nu minn mich also clainen*

*und hort was si do sprach.  
daz si mich nicht ensach.  
so ward si doch mein weib.  
für zwaier künige leib. (Ot 173)*

Mehrdeutig ist dabei die Rede von der Verkörperung zweier Könige (Ot 173, 4). Peschel deutet dies einerseits als ein „hypertrophes Selbst-, Potenz- und Machtbewusstsein des unterschätzten Zwerges“, andererseits als „Anspielung auf die doppelte Vaterschaft aus impotentem Erbvater und biologischem Vater“ (Peschel 2011, S. 426). Otnit ist also nicht nur ein einfacher Sohn eines Königs, sondern von doppelter königlicher Abkunft: Als (nicht-leiblicher) Sohn des Königs der Lamparten ist Otnit sozial ein Königssohn, als Sohn des Zwergenkönigs Alberich auch genealogisch.

Diese Textstelle kann als parodierte Nachlieferung des Motivs der Erzeugung und Abkunft von Helden gedeutet werden, die in der Heldendarstellung topisch sind. Die Vorstellung des Helden zu Beginn des *Otnit* umfasst dagegen, wie bereits beschrieben, die Darstellung des weitreichenden Herrschaftsgebiets des jungen Königs, seine physische Stärke sowie seine herrscherlichen Tugenden; nicht erwähnt aber werden an dieser Stelle seine Eltern, also seine biologische Herkunft.

Insbesondere im direkten Vergleich mit Helden wie Siegfried oder Wolf Dietrich scheint bei der Heldenkonstituierung Otnits also zunächst ein entscheidendes Element zu fehlen, das erst durch die Zeugungsgeschichte Alberichs nachgeholt wird. Die beschriebene genealogische Abkunft, die Otnit zu einem wilden Halbzwerg macht, ist jedoch nicht als eine Erhöhung des Helden, als eine Ableitung exorbitanter Heroik zu verstehen, sondern eher als „eine Depotenzierung Otnits“ (Federow 2017, S. 50).

Dies zeigt sich auch daran, dass Otnit während der ersten Begegnung mit seinem Vater plötzlich in eine jünglinghafte, naive, schwächliche Rolle verfällt. Hier wird der mächtige Herrscher als trotziger und als „leicht töricht wirkender jugendlicher Held“ (Kerth 2008, S. 315) gezeichnet. Dabei macht Otnit keinen allmählichen Veränderungsprozess durch, sondern „Ortnit, der starke Heldenjüngling‘ tritt einfach an die Stelle von ‚Ortnit, dem mächtigen Herrscher“ (Kerth 2008, S. 316). Es handelt sich also nicht um „eine psychologisch-kohärente Auslotung des Charakters, die das böse Ende des Protagonisten vorwegnehmend als Resultat persönlicher Schwäche erklären soll“ (Kerth 2008, S. 316), sondern, so deutet es Kerth (2008), um einen Wechsel des Gattungsparadigmas vom heldenepischen Erzählen und seinem spezifischen Heldentypus zum Brautwerbungsschema und die typische Prüfsituation zwischen Lehrmeister und jungem Krieger.

Anders gedeutet könnte diese Textstelle jedoch auch besonders parodistisch inszeniert sein: Die Herrscherdarstellung wird durch das naiv-jüngliche Verhalten Otnits völlig ausgehöhlt. Ein Idealtypus der mittelalterlichen Literatur, der heroische Ritterheld, der mit der Konstituierung des Helden geschaffen wird, wird im *Otnit* also völlig demontiert und als hohl hingestellt; ein charakteristisches parodistisches Element (Rose 2020).

Im weiteren Verlauf der Erzählung verbleibt Otnit dann in dieser jünglinghaften Rolle bzw. wird diese durch die zunehmende Abhängigkeit vom Zwergenvater noch zugespitzt. Bereits mit der ersten Begegnung zwischen Otnit und Alberich am inszenierten *locus amoenus* wird ihr Verhältnis *ad absurdum* geführt: Im Gegensatz zum tatsächlichen Verwandtschaftsverhältnis (Alberich ist der Vater und Otnit sein Sohn) wird nicht nur Alberich als Kind beschrieben, sondern Otnit überlegt sogar, dieses vermeintlich alleingelassene Kind als Sohn bei sich aufzunehmen. Absurd ist dies auch vor dem Hintergrund, dass Otnit bis zum Ende kinder- und damit erbenlos bleibt, dies also die einzige Möglichkeit zur Nachkommenschaft gewesen wäre. Vor allem wirkt dieses Aufeinandertreffen jedoch komisch, weil sich herausstellt, dass die Beziehung der beiden die völlig entgegengesetzte ist.

Während der folgenden Episoden wird Otnit zunehmend abhängig vom Vater, was mit einer steigenden Passivität einhergeht, die von Schwäche, Müdigkeit und Angst geprägt ist.

Dies zeigt sich z. B. in den folgenden Versen, kurz vor der Ankunft Otnits in Suders:

*Do sprach der Lamparte ,  
wie gerne ich fürbas füere,  
den ich mir ze ainmen maister  
der mich das leren sollte,*

*mir ist nicht kündig wol,  
ich weiß nicht war ich sol.  
auf dieser ferte het erkoren,  
den han ich laider verloren. (Ot 222)*

Otnit wird also angst und bange, kurz bevor er auf die Heiden trifft. Er wünscht sich Alberich herbei, den er – obwohl ihm dieser seine Unterstützung anbot – vergessen hatte. Alberich jedoch hat sich im Mastkorb des Schiffes versteckt und gibt sich nun zu erkennen:

*da ward der Lamparte  
daz er vergass der sorgen*

*so reich und auch so fro  
(Ot 226, 3–4)*

In der Folge übernimmt Alberich die Leitung der Brautwerbungsfahrt, führt Otnit und sein Gefolge nach Montabur und entführt – nachdem seine Verhandlungen gescheitert sind – die Braut für Otnit. Die gattungstypische Rollenverteilung der Brautwerbung ist hier also in ihr Gegenteil verkehrt: Otnit ist der eigentliche Brautwerber, Alberich der eigentliche Brautwerbungshelfer, der jedoch den Brautwerbungsdienst, die Eroberung der Braut, selbst übernimmt.

Eine solch veränderte Rollenverteilung findet sich z. B. auch im *Nibelungenlied*: Hier ist Gunther der Brautwerber und Siegfried der eigentliche Brautwerbungshelfer, der jedoch, getarnt durch seine Kappe, den Kampf gegen Brünhild und sie damit als Ehefrau für Gunther – gewinnt. Der Unterschied zwischen dieser Szene im *Nibelungenlied* und der entsprechenden im *Otnit* liegt jedoch darin, dass Gunther erstens nicht der eigentliche Held der Erzählung ist, sondern als eine der Randfiguren von

Beginn an als schwacher Herrscher und schwacher Mann dargestellt wird. Zweitens kämpft er zumindest zum Schein selbst um seine Braut: Die Unterstützung, die Gunther durch Siegfried, der eine Tarnkappe trägt, erhält, bleibt vor Brünhild wie auch dem gesamten Volk (zumindest zunächst) verborgen.

Alberich dagegen erobert ganz offensichtlich die Braut und führt sie zu Otnit. Als sei dies nicht schon unheldenhaft genug, wird er dann von Alberich schlafend vorgefunden, als dieser mit seiner Braut wiederkommt und sie ihm übergeben will:

*Da het Otnit in streite  
er was von müede entslafen  
der claine rüefte im leise  
da er nicht wachen wolt,*

*den tag sein schwert gezogen.  
auf seinem satelbogen.  
da er ims vil vertraoug,  
mit der faust er in do sluog.*

*,Du wilt mil schlafen verliesen  
nu wache, Lamparte,*

*die ere und den leib dein!  
ich bringe dir die künigein.‘ (Ot 436–437, 1–2)*

Otnit schläft auf seinem Sattel sitzend so fest, dass Alberich Mühe hat, ihn zu wecken. Erst durch einen Faustschlag gelingt es ihm. Von Alberichs anschließender Warnung, dass Otnit durch das Schlafen noch seine Ehre und sein Leben verlieren würde, nimmt sich der Sohn jedoch nichts an.

Auch wenig später, im großen Kampf gegen die Heiden, verlässt Otnit die Kraft; wieder wird er müde:

*Iedoch bezwang in die müede  
do entweich im in den armen  
,ich mag nimmer gestreiten.*

*da er ze lange facht.  
die craft und auch die macht.  
awe, war sol ich nuo?‘*

[...]

*Da sprach der Lamparte,  
ir helde, ir solt mir helfen,  
ich gewan bei meinen jaren  
ohim, nu nim die Rosen:*

*ich taug nicht an den streit.  
wan ir geruoet seit.  
nie so grosse herzensere.  
ich mag streiten nicht mere.‘*

[...]

*allererst huob sich ein jammer  
da viel der Lamparte*

*und ein streit also gros.  
der frawen in die schos. (Ot 459–465)*

Otnit, der *gewaltig künig reich* mit *zwelf man sterke mag* also nicht mehr *streiten*, wird von Müdigkeit, nicht etwa von einem Gegner *bezwungen* und übergibt seinem Onkel, eine Vaterfigur für ihn, sein Schwert Rose. Er überlässt Ylias das Feld und damit nicht nur den Kampf, sondern auch die Verantwortung für seine Gefolgsleute. Nicht Otnit also, sondern Ylias zeigt im Folgenden Stärke, Kampfeswillen und vor allem Durchhaltevermögen, während Otnit als schwächelnder, psychisch wie physisch kraftloser Knabe gezeichnet wird.

Den ritterlichen und vor allem herrscherlichen Tugenden, die im Kontext der Heldenepik eigentlich darin bestehen, seinen militärischen Pflichten nachzukommen, seine Ehre im Kampf zu vergrößern und seine Untergebenen auf verantwortungsvolle Weise zu führen, kommt Otnit also nicht nach. Im Gegenteil: Er ruht sich während des Krieges im Schoße seiner Braut aus.

Schmid-Cadalbert (1985) begründet diese Defizite des Protagonisten mit Gattungsinferenzen zwischen Brautwerbungs- und Heldendichtung. Im Gegensatz zu Kerth (2008), die *Otnit* vor allem als heldenepisches Werk liest, ordnet Schmid-Cadalbert (1985) die Erzählung ganz der Brautwerbungsgattung zu und deutet es als eine ganz bewusste Variation und Absetzung dieses Schemas, das eigentlich die Funktion hat,

den herrscherlichen Bewerber einer Bewährung auszusetzen, durch die er sich als der Richtige erweist, also als derjenige, der diese Braut zu Recht erwirbt. Bezogen auf das Thema, das mit der Ausgangssituation gestellt ist, heißt das, dass die Bewährung durch Brautwerbung die herrscherlichen Qualitäten des Brautwerbers aktiviert und sichtbar macht. (Ortmann und Ragotzky 1993, S. 324)

Dieses Schema wird also erstens dadurch, dass nicht Otnit, sondern sein Zwergenvater seine Braut erobert und zweitens durch Otnits unmotiviertem Schlaf ausgehöhlt. Die Idealität eines herrscherlichen Brautwerbers wird ebenso demontiert und der Lächerlichkeit preisgegeben wie die des heroischen Helden. Komisch wirkt dies vor allem, weil es – außer in der Warnung von Alberich, die er später noch einmal wiederholt – im Gegensatz zu anderen Texten im *Otnit* selbst kaum problematisiert wird.

Dass ein ritterlicher Held beim Schlafen das rechte Maß zu halten habe, darauf verweist z. B. der Vater Willehalm, wenn er seinen Sohn auffordert: *mâzet slâf!* (Wi 27,21)<sup>6</sup>. Und auch im *Wälſchen Gast*, einem Text, der der lehrhaften Dichtung zugeordnet wird, wird von Thomasin proklamiert, dass dem Herrscher, gleich einem Hirten, die Aufgabe zukommt, über sein Volk zu wachen, während es schläft (WG 3083–3085)<sup>7</sup>.

Diesem Herrscherbild kommt Otnit in keiner Weise nach: Erstens schläft er immer wieder ein – und das in entscheidenden Momenten der Erzählung und so tief, dass es schwerfällt, ihn zu wecken, wie die oben bereits zitierte Textstelle zeigt: *da er nicht wachen wolt, / mit der faust er in do sluog* (Ot 436,4). Der Herrscher Otnit wacht also nicht nur nicht über sein Volk, während es schläft, sondern ist noch nicht einmal an seiner Seite, wenn es für ihn kämpft. Zweitens wird neben dem Schlafmotiv und besonders mit dem Liegen im Schoß der Dame (*da viel der Lamparte / der frawen in die schos*. (Ot 465,4)) auch auf das Motiv des *verligens* in Hartmanns *Erec* verwiesen.

<sup>6</sup> Wolfram von Eschenbach. *Willehalm*. Hrsg. von Joachim Heinzle. Berlin: De Gruyter 1994.

<sup>7</sup> *Der Wälſche Gast des Thomasin von Zirclaria*. Hrsg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann. Berlin: De Gruyter 1965.

Erec ist so sehr von seiner Ehefrau Enite angetan, dass er das eheliche Bett kaum noch verlässt. Problembehaftet ist dies, weil die Hofgesellschaft beginnt, über Erec zu spotten, da der einst strahlende Held seinen gesellschaftlichen und herrschaftlichen Verpflichtungen nicht mehr nachkommt (Er 3013–1015)<sup>8</sup>. Im Gegensatz zu Otnit gelingt es Erec, als prototypischer Artusritter, jedoch, dies zu überwinden, indem er gemeinsam mit seiner Frau auszieht, um sich seinen *Aventiuren* zu stellen und sich damit zu rehabilitieren.

Im *Otnit* wird das Liegen im Schoße der Dame kurz von seiner eigenen Braut hinterfragt. Hier wird es jedoch nicht auf das herrscherliche Ansehen des Ritters, sondern auf die Gefahr, die vom heidnischen Schwiegervater ausgehen könnte, wenn dieser Otnit im Schoße seiner Tochter liegen sieht, bezogen. Dieses Problem, das Otnit sowieso nicht wirklich ernstnimmt und entgegnet, dass er es bereue, nicht schon eher bei ihr gelegen zu haben, erledigt sich dann von selbst, da der Heide, als er es sah, vor Zorn zu Boden sank und kein Wort herausbrachte (Ot 467, 3–4).

Mit den Anspielungen auf das *verligen*, vor allem aber mit dem Schlaf, werden also wieder typische Erzählmotive aufgegriffen, aber verzerrt, umgekehrt und bloßgestellt. Gleichzeitig werden mit der zunehmenden Abhängigkeit Otnits vom Vater sowie von seinem Onkel Ylias von Reussen, seiner anwachsenden Passivität, die mit physischer Schwäche einhergeht und die der Entwicklung eines Helden über die Profilierung in Bewährungsproben diametral entgegensteht, die heldenepische sowie auch die arthurische Erzähllogik *ad absurdum* geführt.

Noch bizarrer wird es jedoch am Ende des Epos: Als die Drachen, die der Schwiegervater getarnt als Elefant und Kröte ins Land schmuggeln ließ, beginnen, das Königreich der Lamparten zu bedrohen und zu verwüsten, zieht Otnit aus, um gegen die Drachen zu kämpfen.

Auf halbem Weg zur Drachenhöhle überfällt ihn jedoch wieder einmal die Müdigkeit und trotz der Warnung seines Vaters, sich auf keinen Fall schlafen zu legen,

*do naigte er sich ein weile  
en lützel er wollte ruoen  
daz im das haupt nidere*

*durch sein ruo dar.  
der slaf in des bezwang,  
gen dem grüenen anger sangk (Ot 567, 2–4)*

Erneut wird Otnit also vom Schlaf *bezwungen*, wieder ist der Schlaf stärker als der zwölf Mann starke Otnit. Er verliert die Schlafprobe und wacht trotz aller Weckversuche seines Hundes nicht mehr auf (Ot 570).

Der Drache nähert sich und „reckte seinen Schnabel nach vorn. Das Maul wurde ihm noch weiter als ein mittelgroßes Tor. Bis an die beiden Sporen nahm er den Rittern in den Schlund.“ (Ot 571, 3–4) Dann bringt der Drache Otnit in sein Nest.

<sup>8</sup> Hartmann von Aue. *Erec*. Hrsg., übers. u. komm. von Volker Mertens. Stuttgart: Reclam 2008.

*Die jungen heten darinne  
wie er unverhauen ward  
er troug in seinen kinden  
die mochten in nicht gewinnen*

*vor hunger grosse not.  
doch muost er ligen todt.  
in einen hohen berg:  
und sugen in durch das werk. (Ot 574)*

So wird Otnit schließlich – auf bizarre Weise – zur Beute der Drachen, genauer der Drachenkinder, die ihn aus seinem Rüstwerk saugen.

Zwar kommen insgesamt, in Bezug auf Drachenkämpfe, aber auch darüber hinaus, unheroische und „unkämpferisch[e]“ (Lienert 2001, S. 252) Tode in der Heldendichtung vor, das Spezifische und damit auch Irritierende ist jedoch die besondere Ausschmückung und Überzeichnung des Sterbemotivs, „grotesk und unheroisch“ (Kerth 2008, S. 317), „alien-artig“ (Lienert 2001, S. 252).

Was von *Otnit* bleibt, ist nichts als eine Rüstung, eine

Hohlform, in die man neue Heldenkörper hineingießen kann und aus denen neue Helden lebendig auferstehen [...] Der Text erzählt uns ein mythisches Prinzip der Zeugung von Helden als e r z ä h l t e Helden – gerade eben n i c h t als biologisch gezeugte Körper, sondern als Produkte aus Stoffen wie Zeichen, Signifikanten und Geschichten. (Fuchs-Jolie 2011, S. 407)

Fuchs-Jolie (2011) vergleicht Otnits Rüstung mit dem dinglichen Buch, das im Prolog beschrieben wird. Das Buch wird begraben und wiedergefunden und enthält die Geschichte Otnits; die Rüstung, die später von Wolf Dietrich aufgefunden und wiederverwendet wird, überdauert Otnits Tod. Vor diesem Hintergrund kommt Fuchs-Jolie zu dem Schluss, es geht im *Otnit* „um Überlieferung, um das Erbe. Es geht um gestörte Traditionen und um das, was bleibt, was überdauert. Es geht um das, was wiederbelebt und fortgeführt werden kann.“ (Fuchs-Jolie 2011, S. 394) Die zwischen *Otnit* und *Wolf Dietrich* existierenden, ganz expliziten intertextuellen Referenzen, die eine genealogische und auf Handlungskontinuität beruhende Verbindung der Texte markiert, machen dies u. a. deutlich. Aber auch das Figurenrepertoire, z. T. übernommen aus anderen Texten, die narrativen Muster und Erzählmotive, die ein weitreichendes intertextuelles Netz spannen, nicht anfangen und nicht enden, verweisen darauf.

So gelesen, könnte man annehmen, dass es im *Otnit* nicht in erster Linie um einen spezifischen Ritter, auch nicht um Helden im Allgemeinen und deren Heldentaten geht, sondern eigentlich um das Erzählen und Wiedererzählen, um das Tradieren und Erinnern und um die Frage, wie erzählt und erinnert wird.

Miklautsch stellt in diesem Zusammenhang heraus, dass es sich beim *Otnit-Wolf Dietrich*-Komplex um Heldendichtung zweiten Grades handelt, also Dichtung über Heldendichtung, die die literarische Verfügbarkeit von Mustern, Handlungsschemata, Darstellungsmitteln voraussetzt.“ (Miklautsch 2005, S. 10)

Vor diesem Hintergrund stellt sie fest:



Was spricht also dagegen, anzunehmen, dass diese Dichtung über Heldendichtung einen produktiven Versuch darstellt, mittels der Verwendung altbekannter heroischer Muster, die mit anderen (nicht heroischen) literarischen Schemata und Motiven vermischt werden, zum Erfolg zu gelangen? (Miklautsch 2005, S. 10)

Im *Otnit* werden diese traditionellen narrativen Muster und Erzählmotive jedoch nicht nur miteinander vermischt. Sie werden variantenreich invertiert und umfunktioniert und damit der Lächerlichkeit preisgegeben. Ebenso dienen die Figuren der tradierten Heldenepen als Spielmaterial, wenn sie nicht mehr als tugendhafte Leitbilder fungieren, sondern verzerrt, größer, stärker, barbarischer, oder schwächer, ängstlicher, hilfloser, repräsentiert werden.

Daher könnte man, an Miklautsch anlehnd, noch einen Schritt weitergehen und fragen: Was spricht also dagegen, anzunehmen, dass diese Dichtung über Heldendichtung, die heldenepische Erzählmuster mit höfischen Erzählmustern und anderen literarischen Motiven vermischt, dann auf eine komische Weise verzerrt, konterkariert und *ad absurdum* führt, wodurch wiederum die durch das Erzählen und die Erzähltraditionen geschaffene heroische und höfische Idealität so demontiert und ausgehoben wird, dass sie als hohl hingestellt wird, **eine Parodie heldenepischen und höfischen Erzählens darstellt?**

## Primärliteratur

- Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*. Hrsg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann. Berlin: De Gruyter 1965.
- Hartmann von Aue. *Erec*. Hrsg., übers. u. komm. von Volker Mertens. Stuttgart: Reclam 2008.
- Otnit. Wolf Dietrich*. Hrsg. von Stephan Fuchs-Jolie; Victor Millet; Dietmar Peschel. Stuttgart: Reclam 2013.
- Wolfram von Eschenbach. *Willehalm*. Hrsg. von Joachim Heinzle. Berlin: De Gruyter 1994.

## Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida. (1995). Was sind kulturelle Texte? In Andreas Poltermann (Hrsg.), *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung* (S. 232–244). Berlin: Erich Schmidt.
- Assmann, Jan. (2018). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 8. Aufl. München: C. H. Beck.
- Billen, Josef. (1965). *Baum, Anger, Wald und Garten in der mittelhochdeutschen Heldenepik*. Münster: Privatdruck.
- Federow, Anne-Katrin. (2017). Von der Erfindung der Fokalisierung aus der Einsamkeit des Helden. Interne Fokalisierung und Topologie im ‚Otnit/Wolfdietrich A‘. In Anne-Katrin Federow; Kay Malcher; Marina Münkler (Hrsg.), *Brüchige Helden – brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht* (S. 35–56). Berlin: De Gruyter.
- Fuchs-Jolie, Stephan; Millet, Victor; Peschel, Dietmar. (2013). Anhang. In *Otnit. Wolf Dietrich*. Hrsg. von Stephan Fuchs-Jolie; Victor Millet; Dietmar Peschel (S. 614–714). Stuttgart: Reclam 2013.

- Fuchs-Jolie, Stephan. (2011). Was bleibt? Otnit, Auberon und die Auferstehung des Buches. In Dorothea Klein (Hrsg.), *Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur. Hommage á Elisabeth Schmid* (S. 393–409). Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Herchert, Gaby. (2010). *Einführung in den Minnesang*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kerth, Sonja. (2008). *Gattungsinferenzen in der späten Heldendichtung*. Wiesbaden: Reichert Verlag.
- Knapp, Fritz. (1994). *Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient bis zum Jahre 1273*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Kofler, Walter. (2009). Summary und Einleitung. In *Ortnit und Wolfdietrich A.* Hrsg. von Walter Kofler (S. 7–26). Stuttgart: Hirzel Verlag.
- Lienert, Elisabeth. (2001). Heldenepik heute. In *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 238, 241–259.
- Lienert, Elisabeth. (2010). *Die ‚historische‘ Dietrichepik. Untersuchungen zu ‚Dietrichs Flucht‘, ‚Rabenschlacht‘ und ‚Alpharts Tod‘*. Berlin: De Gruyter.
- Miklautsch, Lydia. (2005). *Montierte Helden – hybride Helden. Zur Poetik der Wolfdietrich-Dichtung*. Berlin: De Gruyter.
- Ortmann, Christa; Ragotzky, Hedda. (1993). Brautwerbungsschema, Reichsherrschaft und staufische Politik zur politischen Bezeichnungsfähigkeit literarischer Strukturmuster am Beispiel ‚König Rother‘. In *Zeitschrift für deutsche Philologie* 112, 321–343.
- Peschel, Dietmar. (2006). Dreifacher Salto ödipale: König Ortnit und seine Väter. In Johannes Keller; Michael Mecklenburg; Matthias Meyer (Hrsg.), *Das Abenteuer der Genealogie: Vater-Sohn-Beziehungen im Mittelalter* (S. 191–215). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Peschel, Dietmar. (2011). Schichten des Bewusstseins im ‚Ortnit‘. In Sonja Glauch; Susanne Köbele; Uta Störmer-Caysa (Hrsg.), *Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter*. Berlin: De Gruyter.
- Rose, Margaret A. (2020). *Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Schmid-Cadalbert, Christian. (1985). *Der Ortnit AW als Brautwerbungsdichtung: Ein Beitrag zum Verständnis mittelhochdeutscher Schemaliteratur*. Marburg: Francke.
- Störmer-Caysa, Uta. (1999). Ortnits Mutter, die Drachen und der Zwerg. In *Beiträge zur deutschen Geschichte und Sprache* (PBB) Bd. 128, 282–308.
- Winter, Katja. (2020). *Der Ortnit im Deutschunterricht. Mittelalter-Didaktik im Kontext einer kulturwissenschaftlichen Literaturdidaktik*. Berlin: Peter Lang.

BJÖRN BULIZEK UND ANDREA SIEBER

## Fremden Welten und den Nibelungen auf der Spur

Zur digitalen Erschließung von Lernpfaden und Lernorten  
mit Mittelalterbezug

### Ein Textbeispiel als Ausgangspunkt

Im *Partonopier*-Roman Konrads von Würzburg, der um 1270 nach einer ca. hundert Jahre älteren altfranzösischen Vorlage entstanden ist (vgl. Brunner 1985, insbes. Sp. 295–297), wird die Geschichte des dreizehnjährigen französischen Grafen Partonopier erzählt, der von der zauberkundigen byzantinischen Kaisertochter Meliur in das Feenreich Schiefdeire entführt wird. Die magische Entführung wird dadurch ausgelöst, dass sich der minderjährige Held während einer Jagd in den Ardennen verirrt. Partonopier verliert zunächst den Kontakt zur Jagdgesellschaft, gerät dadurch immer tiefer in die Wildnis hinein und kann schließlich den Weg zurück an den Hof nicht mehr finden. Mit Einbruch der Dunkelheit steigert sich seine Isolation, weil er sich in der fremden Umgebung kaum orientieren kann. In einem inneren Monolog reflektiert Partonopier diese Situation:

,begrîfet mich diu naht alhie,  
sô bin ich tôt, daz weiz ich wol.  
der walt ist aller wûrme vol,  
des bin ich zwâre vil gewis.  
hie lît der übele aspis  
verborgen unde stille.  
dâ bî der cocodrille  
slâfet unde rûzet.

hie loset unde lûzet  
der basiliske tougen,  
der sterbet mit den ougen  
den menschen, als er in gesiht.  
dâ von enweiz ich rehte niht,  
waz mir geschehen sol ze naht.<sup>4</sup>  
(*Partonopier*, V. 528–541)

Partonopier ist sich ganz sicher, dass in der Dunkelheit höchst gefährliche Tiere auf ihn lauern. Deshalb glaubt er, die Nacht in der Wildnis kaum überleben zu können. Der Erzähler unterstreicht die daraus resultierende Angst: *in hete daz irre wilde pfat / erschrecket in dem muote* (V. 554f.). Um der aussichtslosen Lage zu entkommen, ruft Partonopier – in für mittelalterliche Texte typischer Art und Weise – Gott als helfende Instanz an. Von Gott wird der Held tatsächlich über einen steilen Pfad aus dem *wüesten ungehiuren walt* (V. 561) heraus zu einem Berg gelenkt, den Partonopier hinaufklettert, um sich neu zu orientieren. Im Mondschein erkennt er, dass er sich am Meer befindet und kann sich – erneut über einen Pfad, der aber dieses Mal steil abwärtsführt (vgl. V. 612f.) – auf ein Boot flüchten, das an einem Steg befestigt liegt. Ohne es zu ahnen, begibt sich der verirrte Held dabei auf einen ‚Lernpfad‘<sup>1</sup>. Intuitiv sucht sich Partonopier mit dem Boot einen Zufluchtsort, der ihm den Eindruck einer höfisch-vertrauten und somit sicher erscheinenden Umgebung vermittelt. Kaum ist er an Bord, schläft er entkräftet ein und wird über das Meer in Meliurs Feenreich entführt. Nach dem Erwachen geht Partonopier dort mutig an Land und erkundet das fremde Terrain: Eine herrliche Stadt mit so kostbaren Gebäuden, wie er sie noch nie zuvor gesehen hat. Als er dort aber weder Ritter noch Damen oder sonst irgendein Lebewesen findet, glaubt er, erneut in Todesgefahr zu schweben. Von Hunger und Müdigkeit geplagt, aber auch zunehmend fasziniert von der exotischen Pracht der fremden Umgebung und getrieben von Neugier, dringt Partonopier trotz seiner Angst immer weiter in die Stadt vor, bis er schließlich ins Zentrum von Meliurs menschenleeren Palast gelangt. Dort bewirten ihn unsichtbare Hände und schwebende Kerzenleuchter geleiten ihn zu einem prachtvollen Bett, wo er sich völlig erschöpft niederlegt.

Der ‚Lernpfad‘ führt den Helden demnach entlang einer Abfolge von unbekanntenen Orten und Situationen immer tiefer in eine unheimliche und zugleich faszinierende Atmosphäre des Fremden hinein, in deren Zentrum schließlich Meliurs Bett steht.

Als sich nach dem Löschen der Kerzen schließlich jemand Unsichtbares zu ihm legt, durchlebt Partonopier erneut Todesängste:

dâ von dem werden gaste  
 sîn herze in grimme sorge viel.  
 in vorhten bran er unde viel,  
 der hôchgeborne reine,  
 daz niendert hâr sô kleine  
 stuont ûf sînem kopfe,  
 dan hienge ein sweizes tropfe  
 von angestbæren dingen an.

[...]  
 dekeiner dinge er sich versach,  
 wan daz der leide vâlant  
 kæm unde fuorte in sâ zehant  
 mit lîbe und mit der sêle enwec.  
 (V. 1208–1221)  
 er zittert als ein espen loup  
 und hæte nâch den sin verlorn.

<sup>1</sup> Die Metapher des ‚Lernpfads‘ wurde von Andrea Sieber in einer Keynote zum Thema „Multimodale Annäherungen an ‚fremde‘ Welten? Potenziale einer transdisziplinären Mittelalterdidaktik“ im Rahmen der Tagung „Mittelalterliche Lernpfade – Überlegungen zur Didaktik der älteren Sprache und Literatur für den Schulunterricht“ vom 2. bis 3. März 2018 an der Universität Kassel aufgegriffen und weiter ausdifferenziert. Diese Überlegungen werden im Folgenden weitergeführt.

der sorgen distel unde ir dorn  
 stâchen beide in sînen muot.  
 [...]
   
 waz solt er anders hân gedâht,

wan daz der tiuvel wære komen  
 und in dâ wollte hân genomen?  
 (*Partonopier*, V. 1234–1242)

Partonopiers unheimliche Begegnung mit einem unsichtbaren Wesen schildert Konrad als Ausnahmesituation: Seine Angst wird grotesk übersteigert und dringt sie bis in seine Seele vor, denn er scheint gemäß mittelalterlicher Vorstellungen unmittelbar durch den Teufel bedroht zu sein. Erneut folgt Partonopier seiner Intuition und beginnt mit dem unheimlichen Wesen ein Gespräch. Aura, Stimme und Gesprächsverhalten signalisieren ihm, dass er mit einem Menschen spricht, der mutmaßlich eine sehr schöne Frau ist. Ohne dies tatsächlich wissen zu können, verliebt er sich in die Unbekannte. Die Situation kulminiert in der sexuellen Initiation des Helden (vgl. Sieber 2014, insbes. S. 87f., 90–94).

Das Textbeispiel dient hier als Ausgangspunkt für erste begriffliche Reflexionen und lenkt auf die Spur zu den nachfolgenden Überlegungen. Die Metapher des ‚Lernpfads‘ fordert beispielsweise heraus, zu fragen, wie diese Metapher in ein produktives Verhältnis zu Lerngegenständen aus dem Bereich der mittelalterlichen Literatur gesetzt werden kann.

Im didaktischen Diskurs war der Begriff des ‚Lernwegs‘ lange Zeit mit einem heterogenen Feld von Arbeitstechniken oder Strategien assoziiert und wurde inzwischen dem übergeordneten Begriff der ‚Lernmethode‘ subsumiert (vgl. Baurmann et al. 2020, insbes. S. 9–11). Baurmann et al. definieren ‚Lernwege‘ als „Handlungsfolgen, die Schülern vermittelt werden und die sie sich dann zunehmend aneignen, eigenständig anwenden, ggf. auch variieren“ (Baurmann et al. 2020, S. 10), wobei ‚Lernweg‘ zum Teil auch synonym für ‚Lernstrategie‘ steht. Demgegenüber impliziert die Metapher des ‚Lernpfads‘ neben der Nutzung etablierter Handlungsfolgen auch die Möglichkeit eines intuitiven, nicht vollständig antizipierten oder vorstrukturierten Lernprozesses. Dies kommt Konstellationen des entdeckenden Lernens entgegen, bei denen prozedurales Wissen auf einen vollkommen unbekanntes – also mitunter fremd bzw. alteritär erlebtes – Lerngegenstand trifft. Der Erschließungsprozess der Lernenden orientiert sich in diesen Fällen in der Regel zwar am vorhandenen Weltwissen und strebt einen Transfer prozeduralen Wissens an, muss dabei aber unbekanntes Wege einschlagen, gerät ggf. auch auf Umwege oder aufgrund zu hoher Verstehensbarrieren in Sackgassen.

Hier ergibt sich eine Verbindungslinie zurück zum Ausgangsbeispiel: Auch der minderjährige Protagonist Partonopier folgt aufgrund seines Weltwissens intuitiv einem unbekanntes Pfad, der ihn über den Umweg eines Berggipfels aus der Wildnis ins Zentrum einer fremden Anderswelt hineinführt. Dieser Zielpunkt kann durchaus als eine Sackgasse betrachtet werden: Denn obwohl der unbekanntes Ort zivilisiert ist, sich Partonopier unverhofft verliebt und sich sein Begehren sogar erfüllt, gewinnt der Held aufgrund von Meliurs Zauber kein gesichertes Wissen über

ihre Existenz und somit keine Handlungsmacht über die Situation. Interessant ist außerdem, dass er trotz seiner intuitiven Herangehensweise den Weg nicht selbst gewählt hat und daher auch nicht ausgestalten kann, wie das in einem modernen Lehr-Lern-Arrangement möglich wäre.

Eine weitere Verbindung zwischen Partonopiers Lernpfad und der Vermittlung von mittelalterlichen Texten und Themen im Deutschunterricht ergibt sich über den Einbezug ‚außerschulischer Lernorte‘, zu denen Artefakte im öffentlichen Raum, Burgen, profane Gebäude, Kirchen und Klöster oder Museen ebenso gehören können wie mittelalterlich geprägte Landschaften. Solche Lernorte sprechen meist alle Sinne an und können für die Ausbildung und Förderung multimodaler Kompetenzen genutzt werden (vgl. exemplarisch zum ‚multimodalen Turn‘ in der Deutschdidaktik Staiger 2020). Auch Partonopier bewegt sich in Meliurs Burg wie an einem ‚Lernort‘, der seine multimodale Wahrnehmung in besonderer Weise herausfordert: Zwar kann er die Pracht der fremden Umgebung ausgiebig betrachten, da aber Meliur selbst unsichtbar bleibt, muss Partonopier auf akustische und haptische Wahrnehmungskanäle ausweichen, um mit der Geliebten interagieren zu können. Auch in Situationen, in denen Partonopier etwas sehen kann, bewegt er sich dennoch im menschenleeren und zugleich magisch animierten Raum, was beispielsweise an Computerspielsituationen aus einer Avatarperspektive erinnert. Ein ähnlicher Effekt bei der Rezeption des mittelalterlichen Textes basiert darauf, dass der narrative Raum- und Zeitfilter von Konrad von Würzburg so auf den Helden fokussiert wurde, dass Rezipierende nur das wahrnehmen und wissen können, was der Protagonist gerade durchlebt und erfährt. Diese Wahrnehmungsfiler sind verblüffend multimodal konfiguriert und stimulieren daher unsere Vorstellungsbildung auf verschiedenen Ebenen. Dies zeigt sehr eindrücklich, dass mittelalterliche Literatur durch ihre multimodale Konfiguration einen immersiven Sog auf zeitgenössische wie moderne Rezipierende ausüben kann, der auf einem besonderen Spannungsverhältnis zwischen dem Fremden bzw. Unbekanntem (Alterität) sowie dem Eigenen bzw. Vertrauten (Similarität) basiert (vgl. dazu exemplarisch Sieber 2016, insbes. S. 51, 53). Innerhalb dieses Spannungsverhältnisses können Lernpfade und Lernorte mit Mittelalterbezug didaktisch neu ausgelotet und produktiv gemacht werden.

Ganz allgemein lässt sich über sämtliche Medien der Mittelalterrezeption ein multimodaler Lernpfad zur Erschließung fremder Welten des Mittelalters bahnen: Neben den bereits erwähnten Computerspielen gehören dazu Artefakte, Bilder, Comics, Fantasyromane, Filme und Serien, Opern- und Theaterinszenierungen oder Objekte der Alltagskultur, Merchandising Produkte und multimedial aufbereitete Internetinhalte. Auch soziale Praktiken wie Mittelalter-Feste oder die sogenannte Reenactment-Kultur fungieren als Medien partizipativer Mittelalterrezeption. Außerschulische Lernorte wiederum ermöglichen in diesem Feld aufgrund ihrer multimodalen Konfiguration besondere Zugänge zum Mittelalter. Die damit verknüpften Lernpfade können bei heranwachsenden Generationen ein nachhaltiges Interesse an der vergangenen Epoche wecken. Wichtig ist, dass die modernen Formen der

Mittelalterrezeption jedoch nie ohne Bezug zum historischen Ausgangsmaterial betrachtet werden, also ein Abgleich zwischen Similarität und Alterität immer in Rückkopplung an die historischen Gegenstände erfolgt. Für eine solche wechselseitige Durchdringung von historischer Materialität und modernen Rezeptionszeugnissen sind durch den tiefgreifenden Wandel im Bereich der Digitalisierung in den letzten Jahrzehnten beste Voraussetzungen geschaffen worden. Denn nicht nur moderne Medienprodukte mit Mittelalterbezug sind in digitalen Kontexten omnipräsent, sondern auch mittelalterliche Artefakte und Texte sind als Digitalisate im Internet leicht zugänglich.

Im Folgenden gehen wir der Frage nach, wie Lernsettings mit Mittelalterbezug in der Lehramtsausbildung von den aktuellen Rahmenbedingungen des Lehrens und Lernens in der digitalen Welt profitieren können. Hierfür werden zunächst verschiedene Dimensionen der Digitalisierung betrachtet, die in alle Bildungsbereiche hineinwirken. Darauf aufbauend wird ein integratives Modell zur Vermittlung digitalisierungsbezogener Kompetenzen vorgestellt, das an der Universität Duisburg-Essen (UDE) entwickelt wurde. Anschließend erfolgt eine Konkretisierung am Beispiel eines Lehrinnovationsprojektes zur digitalen Erschließung von Lernorten mit Bezügen zum Nibelungen-Mythos, das an der Universität Passau (UP) im Sommersemester 2022 durchgeführt wurde, wobei eine Exkursion zum Lernort Burg Prunn als ein Good-Practice-Auftakt im Rahmen des Projektseminars eingehender beschrieben wird.

## Lehren und Lernen in der digitalen Welt

### Digitalisierung als Querschnittsthema in allen Bildungsbereichen

Digitalisierung ist in den letzten Jahren zu einem zentralen Querschnittsthema in allen Bildungsbereichen herangewachsen und auch die pandemiebedingten Entwicklungen haben die Auseinandersetzung mit dem Thema bundesweit immer weiter in den Fokus gerückt. Im Bereich der Lehramtsausbildung hat sich dabei insbesondere die Vermittlung und Förderung digitalisierungsbezogener und informatischer Kompetenzen von Lehrenden und Studierenden und deren curriculare Verankerung in den Fächern als eine wichtige phasen-, institutions- und fächerübergreifende Aufgabe, u. a. auf Grundlage der Strategie der Kultusministerkonferenz „Bildung in der digitalen Welt“ (KMK 2017) und deren ergänzender Empfehlung „Lehren und Lernen in der digitalen Welt“ (KMK 2021), herausgestellt. Lehramtsstudierende müssen während ihres Studiums dazu befähigt werden, Auswirkungen der mit Digitalisierung einhergehenden Entwicklungen auf kultureller, gesellschaftlicher und sozialer Ebene kritisch zu reflektieren und sich immer wieder verantwortungsbewusst mit den Ausprägungen einer Kultur der Digitalität auseinanderzusetzen. Zudem müssen sie in der Lage sein, digitale Medien und Werkzeuge didaktisch sinnvoll einzusetzen bzw. abschätzen zu können, wie sich diese in die eigenen Unterrichtskonzepte

fachwissenschaftlich fundiert einbinden lassen. Der bereits angeführten ergänzenden KMK-Empfehlung folgend, gilt es zukünftig: „in jedem Unterricht an allen Schulen die Potenziale der digitalen Technologien durchgehend zu nutzen, um die Entwicklung fachlicher Kompetenzen aber auch der digitalisierungsbezogenen und informatischen Kompetenzen zu fördern und zu ermöglichen.“ (KMK 2021, S. 8)

Um dieses Ziel zu erreichen und nicht nur die eigenen Unterrichtsinhalte entsprechend aufzubereiten, sondern auch den Schüler:innen die entsprechenden Kompetenzen vermitteln zu können, müssen (angehende) Lehrkräfte auch selbst über diese Kompetenzen verfügen. Dabei ist es wichtig, dass diese Kompetenzen im Lehramtsstudium nicht nur auf theoretischer Ebene, sondern vor allem im Sinne einer Theorie-Praxis-Verzahnung beispielsweise innerhalb der Praxisphasen, aber auch in Praxisseminaren und über Schulkooperationen vermittelt werden.

[...] Projekte und Kooperationen im Rahmen der Theorie-Praxis-Verzahnung [bieten] ein hohes Potenzial, digitalisierungsbezogene Kompetenzen Studierender und Lehrender aller Phasen der Lehrer\*innenbildung phasen- und lernortübergreifend zu fördern und zu stärken und sowohl theoretisches als auch praktisches Wissen aufeinander abzustimmen, um so eine effiziente und zukunftsfähige Lehrer\*innenbildung zu gewährleisten. (Bulizek et al. 2020, S. 231)

Zudem müssen an den Universitäten Orte vorgehalten werden, die die Möglichkeit bieten, verschiedene digitale Lehr-/Lernszenarien handelnd zu erproben sowie deren pädagogisches und didaktisches Potenzial im Rahmen der eigenen Professionsentwicklung kritisch reflektieren zu können. Entsprechende Lernlabore, digitale Klassenzimmer, DigiLabs oder ähnliche Lernorte können Einblick in verschiedene digitale Systeme, Softwarelösungen und Werkzeuge bieten, die von den Studierenden auf verschiedene Einsatzmöglichkeiten hin untersucht, getestet und eingesetzt werden können. Auch auf Grundlage dieser Angebote können angehende Lehrkräfte den an sie gestellten Erwartungen entsprechen, wie sie etwa in der ergänzenden KMK-Empfehlung formuliert sind:

Den Lehrkräften obliegt es mit Unterstützung aus den verschiedenen Systemebenen, eine didaktisch sinnvolle Kombination aus verschiedenen und damit auch digitalen Möglichkeiten zur Gestaltung von Unterricht und Lehr-Lern-Prozessen zu nutzen und diese für ihren Unterricht kontinuierlich weiterzuentwickeln. Hier gilt es folglich abzuwägen, inwiefern und wo digitale Medien und Werkzeuge Lehr-Lern-Prozesse – insbesondere aus fachdidaktischer Sicht – verbessern und unterstützen können und wo andere, gegebenenfalls schon etablierte, Konzepte besser geeignet sind. (KMK 2021, S. 20)

Die hier angeführte Abwägung von digitalen gegenüber etablierten, analogen Konzepten bildet einen wichtigen Aspekt bei der Auseinandersetzung mit dem Thema Digitalisierung, da es kein ‚Entweder-oder‘ geben darf, sondern die spezifischen



Vorteile und Potenziale aller Umsetzungsmöglichkeiten bestmöglich miteinander verschränkt werden sollten, um Lehr-/Lernprozesse zu optimieren. Hier sind etwa Blended-Learning-, Inverted- bzw. Flipped-Classroom-Szenarien ein gutes Beispiel für eine entsprechende sinnvolle Verzahnungsmöglichkeit.

Um über alle Phasen der Lehrkräftebildung hinweg eine aufeinander aufbauende Förderung digitalisierungsbezogener Kompetenzen von (angehenden) Lehrkräften zu etablieren und voranzutreiben, bedarf es zudem eines intensiven phasenübergreifenden Austauschs und gemeinsamer Konzepte. Hier gilt es, Kooperationen und Netzwerke aufzubauen, die es ermöglichen, wechselseitige Austausch- und Lernprozesse anzustoßen und entsprechende Inhalte und Strategien aufeinander abzustimmen. Das im Rahmen der Qualitätsoffensive Lehrerbildung des Bundes geförderte Verbundvorhaben *Com<sup>e</sup>In – Communities of Practice für eine innovative Lehrerbildung*<sup>2</sup> kann als ein Good-Practice-Beispiel angeführt werden, wie phasenübergreifender Austausch und Zusammenarbeit erfolgreich gelingen können.

Aufgrund der Entwicklungen im Rahmen der Digitalisierung und der ständigen Verfügbarkeit von Inhalten und Materialien über das Internet, sowie der verbesserten Zugriffsmöglichkeiten auf diese durch den zunehmenden Ausbau digitaler Infrastrukturen an allen Lernorten (Schule, Zentren für schulpraktische Lehrerbildung/Studienseminare und Hochschulen) und der Verbreitung digitaler Endgeräte, gewinnt auch die Erstellung bzw. Bereitstellung von *Open Educational Resources* (OER) einen immer größeren Stellenwert. Durch das Verfügbarmachen von freien Bildungsinhalten/-materialien wie Lernmodulen, Unterrichtskonzepten, Arbeits- bzw. Lernmaterialien, Erklärvideos und vielem mehr, können eigene Entwicklungen und Arbeiten mit anderen geteilt und je nach Lizenzierung auch von anderen Lehrenden weiterbearbeitet werden. Zudem lassen sich OER je nach Bedarf beliebig in den eigenen Unterricht einbinden, wodurch Lehrkräfte bei der Erstellung eigener Materialien entlastet werden können. OER bieten aber auch interessierten Lehrenden die Möglichkeit, sich kostenfrei und selbstbestimmt sowie zeitlich und räumlich unabhängig fortzubilden bzw. über Good-Practice-Beispiele Ideen und Impulse für die eigene Lehre zu erhalten. Hier kann der *Universitätsverbund für digitales Lehren und Lernen in der Lehrer/-innenbildung* (digiLL)<sup>3</sup> als ein Beispiel guter Praxis angeführt werden, da er zahlreiche fachspezifische und fachübergreifende sowie qualitätsgesicherte Lernmodule etwa zum Themenbereich Lehren und Lernen mit und über digitale(n) Medien als OER zur Verfügung stellt, die von Lehrenden aller Phasen der Lehrkräftebildung ohne Zugangsbeschränkung genutzt werden können. Zudem lassen sich hier auch Umsetzungsbeispiele aus der Praxis unter Anwendung der in den Lernmodulen bearbeiteten Inhalte einsehen.

Mit Blick auf die Erstellung digitaler Lehr-/Lernmaterialien als OER hat sich in den letzten Jahren an vielen Universitäten besonders die Arbeit mit dem H5P-Plugin

---

<sup>2</sup> <https://www.uni-due.de/comein/> (Aufruf: 09.02.2022)

<sup>3</sup> <https://digill.de/> (Aufruf: 09.02.2022).

(H5P kurz für HTML5 Package)<sup>4</sup> in Verbindung mit den, an den jeweiligen Standorten eingesetzten, Content- bzw. Lernmanagementsystemen (z. B. Moodle, Ilias, Wordpress) als eine weit verbreitete Umsetzungsmöglichkeit etabliert. Die in H5P angebotenen Inhaltstypen erlauben es, Lerninhalte auf verschiedene Weise interaktiv aufzubereiten und bieten zahlreiche im Komplexitätsgrad variierende Aufgaben- und Testmöglichkeiten, sie können aber auch als Navigations- und Strukturelemente innerhalb von digitalen Kursräumen und Lernmodulen eingesetzt sowie einfach zur übersichtlichen Informationsbereitstellung genutzt werden (vgl. Bulizek und Jäger 2020, S. 479 ff.). Dass die einzelnen selbst erstellten H5P-Elemente je nach Freigabeeinstellung zudem ex- und importierbar sind, bietet zusätzlich die Möglichkeit, einzelne Inhalte auch in anderen Lernumgebungen/-modulen weiter zu nutzen und je nach Lizenzierung weiterzubearbeiten und auf eigene Bedarfe hin anzupassen. Das Plugin bietet zudem Studierenden eine leicht zu erlernende Möglichkeit, Seminar- und Studienprojekte sowie allen Lehrenden und Lernenden eigene Unterrichtskonzepte, -skizzen oder -materialien digital aufzubereiten und zu veröffentlichen.

Eine weitere Entwicklung, die sich auch auf die bereits angeführte ständige Verfügbarkeit von Inhalten und Materialien über das Internet zurückführen lässt, ist die breite Nutzung von Erklärvideos nicht nur im Kontext von Schule und Hochschule, sondern thematisch über alle Bereiche des Lebens hinweg (vgl. Cwielong und Kommer 2020, S. 39).

Dabei zählen die über YouTube und andere Kanäle verbreiteten Lernvideos und Tutorials längst als fester Bestandteil zur Lebens- und Alltagswelt Jugendlicher und müssen als weitreichend etabliertes Lernmedium nicht nur für Schülerinnen und Schüler betrachtet und akzeptiert werden. (Cwielong und Kommer 2020, S. 39)

Die Herausforderung, die mit der Nutzung von Erklärvideos aus verschiedenen Quellen einhergeht, ist, diese mit Blick auf die Richtigkeit der dargestellten Inhalte einschätzen zu können bzw. die jeweiligen Quellen kritisch zu hinterfragen und zu überprüfen, welche Qualitätssicherungskriterien den angebotenen Materialien zugrunde liegen. Um auf der Ebene der technischen Möglichkeiten einen Einblick in die Produktion solcher Erklärvideos zu bekommen und dabei kriteriengeleitet vorzugehen, kann die Erstellung solcher Videos im Rahmen des Unterrichtes oder eines Seminars unter Anleitung einer Lehrkraft dazu beitragen, Studierende und Schüler:innen für die Nutzung dieser Materialien zu sensibilisieren und ihnen zudem ermöglichen, durch die intensive Auseinandersetzung mit dem zu erklärenden Thema und dessen Aufbereitung auch den eigenen Lernerfolg auf der Inhaltsebene zu erhöhen.

Mit Blick auf die technische Umsetzung böte sich zudem auch hier eine Veröffentlichung des Erklärvideos mit dem H5P-Inhaltstypen Interactive Video an, da ein Video durch dieses Tool zusätzlich mit Aufgaben und Exkursen hinterlegt werden

---

<sup>4</sup> <https://www.h5p.org> (Aufruf: 09.02.2022).

kann oder Stoppunkte mit Verstehensfragen ergänzt werden können, die es ermöglichen, direkt nochmal zu konkreten Punkten im Video zu springen, deren Inhalt bei der Frage nicht richtig beantwortet wurde.

### Digitalisierungsbezogene Kompetenzen – ein integratives Modell

Mit Blick auf die digitalisierungsbezogenen Kompetenzen von Lehrkräften gibt es aktuell einige zentrale Modelle und Beschreibungsrahmen<sup>5</sup>, die zum Teil verschiedene Schwerpunktsetzungen haben bzw. unterschiedliche Aspekte adressieren. Auf Grundlage einer intensiven Auseinandersetzung mit diesen wurde an der UDE von der Arbeitsgruppe *Digitalisierung in der Lehramtsausbildung*<sup>6</sup> ein integratives Modell digitalisierungsbezogener Kompetenzen für die Lehramtsausbildung (vgl. Abb. 1) entwickelt, das speziell auf die Anforderungen der Lehramtsausbildung zugeschnitten ist und das die mit bereits etablierten Modellen in Zusammenhang stehenden Aspekte und Diskurse zusammenführen soll (vgl. Beißwenger et al. 2020, S. 45 ff.). Dabei versteht sich das Modell

nicht als Konkurrenzmodell zu diesen Modellen, sondern möchte die Diskussion anstoßen, bestehende Modelle zu integrieren. Es legt ein integratives Verständnis digitalisierungsbezogener Kompetenz zugrunde, das das Lehren und Lernen mit digitalen Medien und das Lernen über Digitalisierung als Unterrichtsgegenstand umschließt. Im Zentrum des Modells stehen allgemein formulierte Kompetenzziele zum Lehren und Lernen, zum beruflichen Engagement sowie zu einer reflexiven, kritisch-konstruktiven Praxis, die mittels überfachlicher, fächerübergreifender und/oder fachspezifischer Beispiele konkretisiert werden. Dadurch eröffnet das Modell zudem eine dezidiert fachdidaktische Perspektive. (Beißwenger et al. 2020, S. 43)

Das Modell wird hier als Beispiel angeführt, da es an der UDE eine wesentliche Grundlage bildet, die den Austausch von Dozierenden in der Lehrkräftebildung mit Blick auf die Vermittlung und Förderung digitalisierungsbezogener Kompetenzen fächerübergreifend vorantreibt. Mit exemplarischen überfachlichen, fächerübergreifenden und/oder fachspezifischen Konkretisierungen der Kompetenzziele in den Bereichen B.1 (Kompetenzbereich Lehren und Lernen), B.2 (Kompetenzbereich Berufliches Engagement) und C (Kritisch-konstruktive Praxis und deren Reflexion) (vgl. Beißwenger et al. 2020, S. 50 ff.) dient es als „Impuls im Diskurs um die De-

<sup>5</sup> Hier sind insbesondere die bereits angeführte KMK-Strategie „Bildung in der digitalen Welt“ (KMK 2017), das TPACK-Modell (Koehler und Mishra 2009) sowie das Revised-TPACK-Modell (Chai, Koh und Tsai 2013), das DigCompEdu-Modell (Redecker 2017), der Orientierungsrahmen „Lehrkräfte in der digitalisierten Welt – Orientierungsrahmen für die Lehrerbildung und Lehrerfortbildung in NRW“ (Eickelmann 2020) und das Frankfurt-Dreieck (Brinda et al. 2019) zu nennen.

<sup>6</sup> <https://zlb.uni-due.de/digitalisierung-in-der-lehramtsausbildung-didl/> (Aufruf: 02.2022).

## DIGITALISIERUNGSBEZOGENE KOMPETENZEN VON LEHRKRÄFTEN

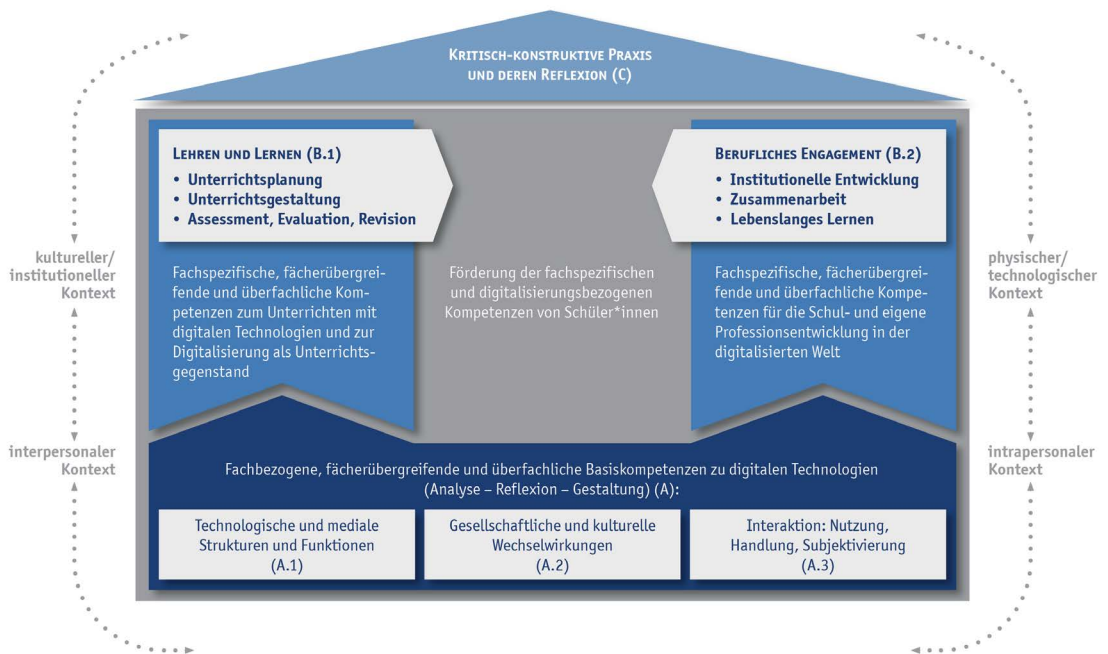


Abb. 1: Integratives Modell digitalisierungsbezogener Kompetenzen für die Lehramtsausbildung (Beißwenger et al. 2020, S. 49)<sup>7</sup>

definition und curriculare Verankerung entsprechender Kompetenzziele“ (Beißwenger et al. 2020, S. 54). Zudem stellt das Modell an der UDE die konzeptionelle Grundlage einer interdisziplinären Vorlesung zur Bildung in der digitalen Welt dar, die im Sommersemester 2021 unter Beteiligung von 22 UDE-internen sowie externen Dozierenden zunächst als Pilotveranstaltung durchgeführt wurde und zukünftig jedes zweite Semester angeboten werden soll.

Der Darstellung des Modells liegt eine Haus-Metapher zugrunde, bei der sich das Haus aus verschiedenen Kompetenzbereichen zusammensetzt. Das Fundament bildet dabei der Kompetenzbereich A (Fachbezogene, fächerübergreifende und überfachliche Basiskompetenzen zu digitalen Technologien [Analyse, Reflexion und Gestaltung]), der sich in die Bereiche A.1 (Technologische und mediale Strukturen und Funktionen), A.2 (Gesellschaftliche und kulturelle Wechselwirkungen) und A.3 (Interaktion: Nutzung, Handlung, Subjektivierung) unterteilt (vgl. Abb. 1). Darauf

<sup>7</sup> Die Abbildung ist eine grafisch überarbeitete Version der Originalabbildung von Beißwenger et al. (2020, S. 49) und weicht nur grafisch, nicht aber inhaltlich von dieser ab. Die überarbeitete Version ist unter <https://zlb.uni-due.de/digitalisierung-in-der-lehramtsausbildung-did/> (Aufruf: 09.02.2022) abrufbar.

aufbauend befinden sich die Bereiche B.1 (Lehren und Lernen; mit den Unterkategorien Unterrichtsplanung; Unterrichtsgestaltung; Assessment, Evaluation, Revision) und B2 (Berufliches Engagement; mit den Unterkategorien Institutionelle Entwicklung, Zusammenarbeit und Lebenslanges Lernen) (vgl. Abb. 1). Das Dach des Hauses bildet der Bereich C (Kritisch-konstruktive Praxis und deren Reflexion), der allen anderen Bereichen übergeordnet ist und auch eine Reflexion über die Anwendung der anderen Kompetenzen darstellt (vgl. Abb. 1).

Ganz zentral bildet die Förderung der fachspezifischen und digitalisierungsbezogenen Kompetenzen von Schüler:innen den Kern des Modells. Das Haus ist zudem von den weiteren Bereichen physischer/technologischer, intra- und interpersonaler sowie kultureller/institutioneller Kontext umgeben, die in Wechselwirkung zu den Kompetenzbereichen im Haus stehen und die Vielfalt der Anwendungssituationen der Kompetenzen im Zuge der Performanz andeuten.<sup>8</sup>

Das Modell steht an der UDE allen an der Lehramtsausbildung beteiligten Akteur:innen zur Verfügung, um es für die weitere standortspezifische Arbeit und Weiterbearbeitung zu nutzen und eigene exemplarische überfachliche, fächerübergreifende und/oder fachspezifische Konkretisierungen zu formulieren. Dabei stellen diese Konkretisierungen „eine *Abgrenzung* und zugleich *Weiterentwicklung*“ (Beißwenger et al. 2020, S. 54, Herv. i. O.) der berücksichtigten bestehenden Modelle dar und bilden einen „wichtigen Baustein für die Implementierung der Förderung von digitalisierungsbezogenen Kompetenzen in der Lehramtsausbildung, da die Beispiele als Orientierungshilfe für die praktische Umsetzung der gelisteten Kompetenzziele dienen“ (Beißwenger et al. 2020, S. 54).

Zudem verstehen sich die jeweiligen Konkretisierungen

nicht als für diese Bereiche formulierte, untergeordnete Kompetenzziele im engeren Sinne, sondern vielmehr als *Beispiele*, die illustrieren, wie die allgemeinen Kompetenzziele aus fächerübergreifender, überfachlicher und/oder fachspezifischer Perspektive *beispielsweise* interpretiert werden *können* (Beißwenger et al. 2020, S. 54, Herv. i. O.)

An der UDE ist geplant, die bisherigen fachspezifischen Konkretisierungen der drei Beispielfächer Deutsch, Informatik und Sachunterricht um zusätzliche Fächer zu erweitern und dabei Dozierende weiterer Fachdidaktiken einzubeziehen. Die Kooperation mit den Fachdidaktiken war bereits bei der Entwicklung des Modells und der Ausformulierung der Kompetenzziele ein wichtiger Aspekt, da die Arbeitsgruppe nicht nur Feedback von Kolleg:innen weiterer Fachdidaktiken eingeholt hat, sondern sich mit diesen auch im Rahmen verschiedener Veranstaltungen hierzu intensiv ausgetauscht hat (vgl. Beißwenger et al. 2020, S. 52 ff.). Auch an anderen Standorten kann

---

<sup>8</sup> Für eine detaillierte Beschreibung der einzelnen Kompetenzbereiche und welche der bestehenden Modelle und Beschreibungsrahmen diesen jeweils zugrunde liegen bzw. hier berücksichtigt wurden, siehe auch Beißwenger et al. (2020, S. 43 ff.)

das Modell als Diskurs- und Kooperationsgrundlage für die Förderung digitalisierungsbezogener Kompetenzen insbesondere in den Fachdidaktiken eingesetzt werden.

### Den Nibelungen digital auf der Spur

Die ‚Originalschauplätze‘ des *Nibelungenliedes* (verschriftlicht um 1200) sind über ganz Europa verteilt. Doch Niederbayern – insbesondere der Raum Passau – nimmt als Schauplatz verschiedener Szenen und durch detailreiche Beschreibungen sowie als mutmaßlicher Entstehungsort des *Nibelungenliedes* eine Sonderstellung unter den europäischen Nibelungen-Städten ein. Diese Besonderheit innerhalb der europäischen Literaturgeschichte ist zwar bekannt, wird bisher jedoch nicht genügend im kulturellen Gedächtnis verankert und präsent gemacht. Um diesem Desiderat entgegenzusteuern, sollen im Rahmen des Projekts *Den Nibelungen digital auf der Spur – Erschließung von Lernorten in und um Passau* (NLdigital)<sup>9</sup>, das aus dem Lehrinnovationspool 2021 der UP gefördert wird, die literarischen Schauplätze des *Nibelungenliedes* als Lernorte digital erschlossen und für die universitäre Lehre sowie den schulischen Unterricht auf innovative Weise zugänglich gemacht werden. An ortsansässigen Schulen besteht ein großes Interesse am Transfer universitärer Lehrprojekte zu dem Thema *Nibelungenlied* in die Unterrichtspraxis sowie ein weiterführendes Interesse an einer nachhaltigen Implementierung ähnlicher literatur- und kulturgeschichtlicher Kooperationsprojekte mit der UP. Im Bereich des Transfers zielt das Projekt außerdem auf eine breitere Öffentlichkeit und darauf, das Thema Nibelungen im kulturellen Gedächtnis der Nibelungenstadt Passau nachhaltig zu verankern und als literatur- und kulturgeschichtliches Wissen leicht zugänglich und präsent zu machen.

### Lehr-Lern-Organisation

Den hochschuldidaktischen Grundprinzipien des ‚Forschenden Lernens‘ folgend, ermöglicht das Projekt Studierenden authentische Einblicke in die relevanten Forschungsdiskurse und vermittelt neben fachspezifischem und methodischem Wissen außerdem Handlungskompetenzen im Bereich der Erarbeitung medialer Eigenproduktionen und beim Erwerb digitaler Schlüsselkompetenzen. Die meisten Sitzungen des Projektseminars sind als vierstündige Blöcke konzipiert, die variabel als Kombination von (Kurz)Exkursionen in und um Passau mit Instruktionsphasen sowie kollaborativen Arbeitsphasen gestaltet werden. Die Lehre findet in den *Didaktischen In-*

<sup>9</sup> Eine Projektseite ist in Vorbereitung, vgl. die Kurzzusammenfassung unter <https://www.uni-passau.de/universitaet/universitaet-im-ueberblick/qualitaetsmanagement/lehrinnovationspool/> (Aufruf: 09.02.2022). Eine Dokumentation exemplarischer Studierendenprodukte im *DiLab-Blog* der UP ist ebenfalls angedacht, vgl. <https://blog.dilab.uni-passau.de/studierendenprodukte/> (Aufruf: 09.02.2022).

*novationslaboren* (DiLab)<sup>10</sup> der UP statt, konkret im *DiLab-Klassenzimmer*<sup>11</sup>, in dem innovative sowie interdisziplinäre Lehr- und Lernformen insbesondere mit Blick auf digitale Möglichkeiten der Mediennutzung und -produktion erprobt und umgesetzt werden können.

Eine Online-Lerneinheit in der Lernplattform ILIAS<sup>12</sup> bietet parallel zur Präsenzlehre eine asynchrone digitale Lehr-Lern-Umgebung: Während der Instruktionsphase werden Materialien und Hintergrundinformationen zum Nibelungen-Mythos (fachwissenschaftliche Instruktion) und Vermittlungskonzepte (fachdidaktische und digitalisierungsbezogene Instruktion) bereitgestellt. In kollaborativen Arbeitsphasen kann die Lernplattform außerdem als virtueller Lernort zur Erprobung digitaler Tools benutzt werden. Zudem fungiert sie als ein geschützter interner Kommunikationsraum für Peer-Feedback-Prozesse und das Mentoring der Dozentinnen. Das nötige Handwerkszeug zur Vorbereitung der Produktion von digitalen Lehr-Lern-Medien liefern Übungen zur narrativen Kompetenz und zum Storytelling, ergänzt um museumspädagogische Ansätze zur Erschließung von Lernorten und fachdidaktische Vermittlungskonzepte zur Gestaltung von Unterrichtsbausteinen. Aufeinander aufbauende kleinere Medienproduktionen – etwa Selbstlernaufgaben kombiniert mit Bildern, Texten, Videos, Podcasts oder H5P-Elementen – können ihrerseits auf einer Metaebene bereits erste Einblicke in Good-Practice-Beispiele vermitteln und ermöglichen eine kriteriengeleitete Vororientierung für die studentischen Eigenproduktionen. Sämtliche Lehr-Lern-Materialien ermöglichen in ihrem Zusammenspiel, dass sich die Studierenden in kollaborativen Tandems zu einem individuell gewählten Themenschwerpunkt ihren jeweils passenden Lernpfad auf dem Weg zur eigenständigen Konzeption und Produktion eines digitalen Lehr-Lern-Mediums bahnen. Ein besonderer Schwerpunkt soll dabei auf der Erstellung von Erklärvideos liegen, da hier sehr gut sowohl an allgemeine Grundsätze (s. o. und Cwielong und Kommer 2020) als auch an fachspezifische Erfahrungen angeknüpft werden kann (vgl. Schul 2022). Den Zielpunkt des Projektseminars bildet die Erarbeitung eines E-Portfolios, in dem die digitalen Eigenproduktionen von den Studierenden analytisch und didaktisch aufbereitet und in einen Unterrichtsbaustein für die Sekundarstufen eingebettet werden. Das E-Portfolio wird außerdem durch die kritische Reflexion des eigenen Lernfortschritts insbesondere mit Blick auf den Erwerb digitalisierungsbezogener Kompetenzen abgerundet. Hierbei kann das bereits vorgestellte UDE-Modell hervorragend produktiv gemacht werden.

<sup>10</sup> <https://www.dilab.uni-passau.de/> (Aufruf: 09.02.2022).

<sup>11</sup> <https://www.dilab.uni-passau.de/labore-im-ueberblick/klassenzimmer/> (Aufruf: 09.02.2022): „Das Klassenzimmer der Zukunft entspricht den Erfordernissen moderner (schulischer und hochschulischer) Lehre und eignet sich auch für (schul-)unterrichtsbezogene Forschung: Flexibles Mobiliar, Wandschiensysteme mit flexiblen Tafeln und Präsentationsflächen sowie eine moderne IT- und Medienausstattung und ein Videographiesystem sind Kernelemente des Konzepts. Die traditionelle Frontalausrichtung von Klassen- beziehungsweise Seminarräumen ist aufgehoben. Das schafft Freiraum für die Erprobung innovativer sowie interdisziplinärer Lehr-Lernformen.“

<sup>12</sup> <https://ilias.uni-passau.de/> (Aufruf: 09.02.2022).

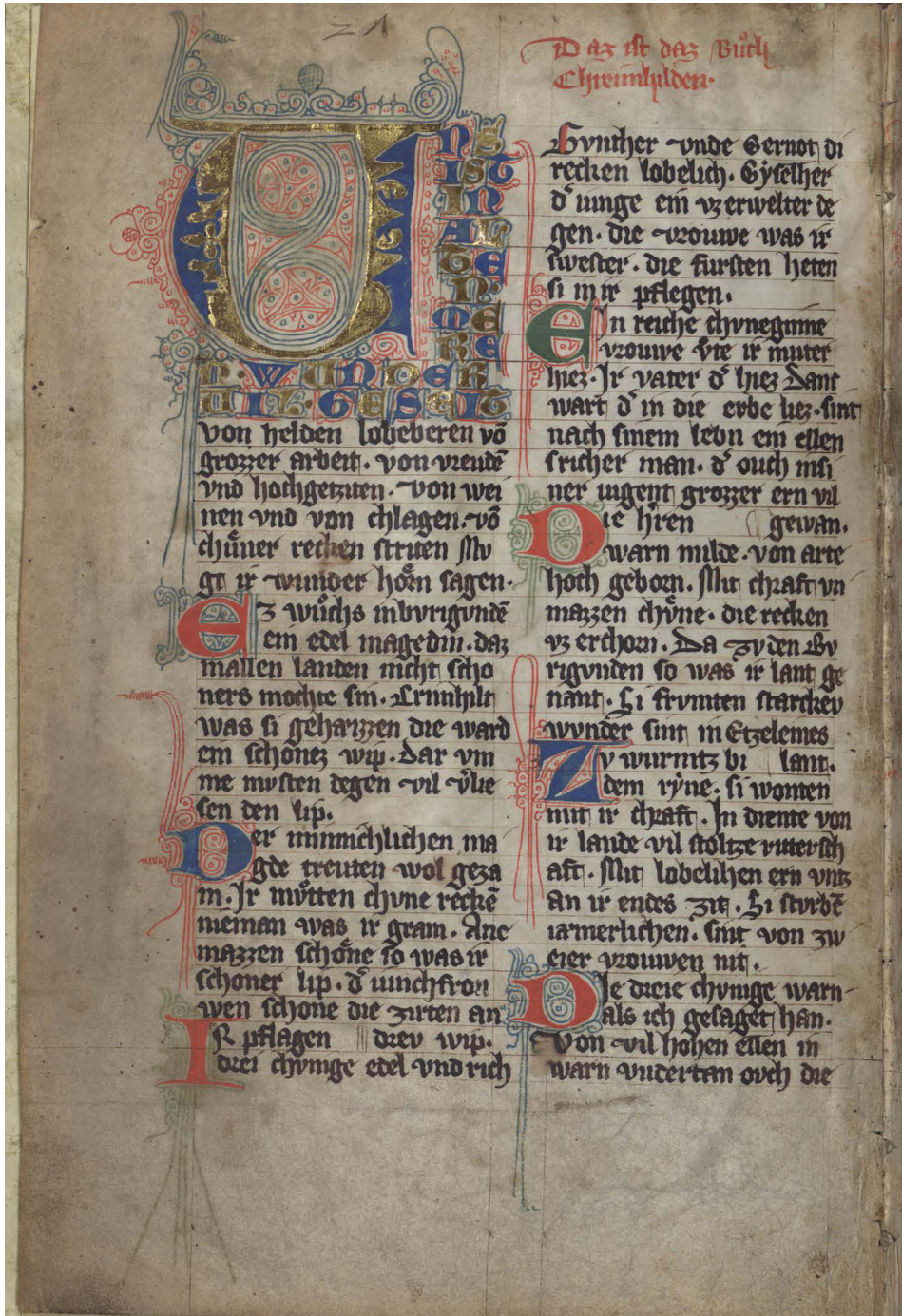


Abb. 2: Nibelungenlied und Klage (sogen. Prunner Codex, um 1330)  
München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 31, fol. 1<sup>r</sup>



## Exkursion zur Burg Prunn – ein Good-Practice-Auftakt

Den Auftakt zum Projektseminar bildet eine kurze Instruktionsphase mit anschließender ganztägiger Exkursion zur Burg Prunn<sup>13</sup>, die etwa eine halbe Autostunde von Regensburg exponiert gelegen auf einem Jurakalkfelsen über dem Altmühltal thront und in idealer Weise geläufigen Vorstellungen von einer mittelalterlichen Burganlage entspricht (vgl. Bayerische Schlösserverwaltung 2013, S. 5). Eine Besonderheit von Burg Prunn ist ihre Verbindung zum *Nibelungenlied*, denn der herzogliche Hofrat und Humanist Wiguläus Hund (auch Wiguleus Hundt) hat dort 1567 oder 1575 den sogenannten *Prunner Codex* (vgl. Abb. 2) – eine der ältesten *Nibelungenlied*-Handschriften (= Handschrift D), entstanden um 1330 – wahrscheinlich zwischen alten Akten, Briefen und Urkunden gefunden (vgl. Bayerische Schlösserverwaltung 2013, S. 54 ff.; Karnatz 2012).

Die nach einer umfassenden Dachstuhl-sanierung neu konzipierte museale Präsentation der Burg nutzt den Handschriftenfund, um in verschiedenen Räumen eine Brücke zwischen der Burggeschichte, der zeitgenössischen literarischen Kultur in der Region und Inhalten des *Nibelungenliedes* zu schlagen (vgl. Piereth 2012 sowie zum Folgenden den Raumplan, ebd. S. 186 f.). Den Auftakt bildet das „Eckzimmer an der äußersten Spitze des Burgterrains“ (= Raum 8), das „im Kern zum hochmittelalterlichen, romanischen Baubestand der Burg zu rechnen [ist]“ (Bayerische Schlösserverwaltung 2013, S. 54). Hier wird der *Prunner Codex* als kostbares Artefakt in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt. Der Anfang der *Nibelungenlied*-Handschrift D wird beispielsweise als eine ‚unfertige‘ Handschriften-Doppelseite inszeniert. Dadurch, dass auf der Faksimile-Doppelseite noch nicht alle vorbereiteten Linien mit Text gefüllt wurden oder einige farbige Initialen am Beginn mancher Strophen nicht ausgeführt sind, wird die Aufmerksamkeit der Museumsbesucher:innen auf den aufwändigen Herstellungsprozess eines mittelalterlichen Codex gelenkt. Zusatzinformationen über die Pergamentherstellung sowie Hinweise zu den originalen Farbpigmenten und zum Blattgold, mit denen der Buchstabe ‚U‘ zum Textestieg des *Prunner Codex* als kostbare Fleuronée-Initiale gestaltet wurde, veranschaulichen dies am konkreten Beispiel.

In einem Wandschrank wird in dem Raum außerdem an die Auffindung des Codex und die involvierten Akteur:innen erinnert. Daneben werden in einer geöffneten Truhe verschiedene Ebenen der Stoffgeschichte des Nibelungen-Mythos als plastische Säulen visualisiert. Eine schlaglichtartige Kurzzusammenfassung des *Nibelungenlieds*, die mit Tweets auf Twitter verglichen werden könnte (allerdings den in der Gesamtkonfliktdynamik durchaus entscheidenden Königinnenstreit auslässt), stimuliert im Zusammenspiel mit einem eigens für das Museum von Heiko Sakurai geschaffenen Comic (Sakurai 2001) durch ironische Visualisierung und den bewusst verfremde-

<sup>13</sup> <https://www.burg-prunn.de/> (Aufruf: 09.02.2022).



Abb. 3: Screenshot zur Online-Version des Nibelungenlied-Comics von Heiko Sakurai<sup>14</sup>

ten Einsatz mittelhochdeutscher Sprachelemente Neugier und Entdeckungsfreude bei den Museumsbesucher:innen (vgl. Abb. 3).

In den folgenden Räumen werden die Museumsbesucher:innen mit verschiedenen komplexen Themenfeldern und Fragen konfrontiert (vgl. zum Folgenden Bayerische Schlösserverwaltung 2013, S. 61–69, 77–90): Ausführlich wird beispielsweise die spannende Provenienzforschung zum *Prunner Codex* aufbereitet (Raum 9). Außerdem wird problematisiert, wie die Entstehung des *Nibelungenliedes* (um 1200) in der überlieferten Version des *Prunner Codex* (um 1330) in das zeitgenössische literarische Leben der Donauregion mit dem hochmittelalterlichen Herrschaftssitz in Regensburg eingeordnet werden kann (Raum 10). Zu entdecken ist vor allem die Verflechtung der *Nibelungenlied*-Überlieferung mit dem Donauländischen Minnesang, dessen regionale Vertreter Markgraf von Hohenburg, Burkhard von Hohenfels und Burggraf von Riedenburg mit ausgewählten Liedern in der berühmten *Großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)*<sup>15</sup> vertreten sind. Der Minnedichter Hadamar von Laaber (1300–1360) dürfte sogar kurzzeitig der Burgherr von Prunn gewesen sein (vgl. Bayerische Schlösserverwaltung 2013, S. 56). Seine Minneallegorie *Die Jagd*, die im Museumsrundgang im Raum 16 zum Thema *Jagd* mit einer Audiostation präsentiert wird, gehört mit 13 Vollhandschriften und vier Fragmenten zu den beliebtesten Texten des Spätmittelalters.<sup>16</sup> Walther von der Vogelweide als einer der bedeutendsten Minnesänger des Mittelalters ist ebenfalls indirekt mit

<sup>14</sup> <https://www.burg-prunn.de/deutsch/kinder/hoeren/hoeren.htm> (Aufruf: 09.02.2022).

<sup>15</sup> Vgl. die Autorenbilder und Texte in der *Großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)*, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848: Markgraf von Hohenburg, fol. 29<sup>r</sup>–29<sup>vb</sup>; Burkhard von Hohenfels, fol. 110<sup>r</sup>–113<sup>vb</sup>; Burggraf von Riedenburg, fol. 119<sup>r</sup>–120<sup>ra</sup>, abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848> (Aufruf: 09.02.2022).

<sup>16</sup> Vgl. <https://handschriftencensus.de/werke/615> (Aufruf: 09.02.2022).

dem *Nibelungenlied* verbunden, und über ihn führt eine Spur zum mutmaßlichen Entstehungsort des Textes in Passau am fürstbischöflichen Hof. Denn vom Passauer Bischof Wolfger von Erla erhielt Walther bekanntlich einen Pelzrock für seine literarischen Dienste. Dies verdeutlicht, dass Fürstbischof Wolfger als bedeutender Literaturmäzen aktiv war und wahrscheinlich über die nötigen Ressourcen und Kontakte für die Realisierung eines großen Buchprojektes verfügte, weshalb er als mutmaßlicher Auftraggeber der Verschriftlichung des *Nibelungenliedes* gilt. Zwar wird Wolfger nicht direkt im Text erwähnt, aber sein Amtsvorgänger Bischof Pilgrim von Passau wird als Onkel Kriemhilds und der Burgunderkönige eingeführt und fungiert gewissermaßen als Stellvertreterfigur, um an den Fürstbischof zu erinnern. Die These von der Entstehung des *Nibelungenliedes* lässt sich außerdem dadurch untermauern, dass der anonyme Dichter Passau mehrfach erwähnt, obwohl die Stadt nur eine Zwischenstation auf dem Weg ins Hunnenreich ist. Detaillierte Beschreibungen der Stadt Passau und der Donauregion mit verschiedenen Orten wie Pförring (Quelle der weissagenden Frauen) oder Großmehring (Kampf mit dem Fährmann) dokumentieren die hervorragenden Kenntnisse des *Nibelungenlied*-Dichters über das bayerische Herrschaftsgebiet (vgl. die Karte in Schulze 2011, S. 986 f.).

In einem großen zeitlichen Sprung in die Moderne werden auch anhand von Kupferstichen von Peter von Cornelius, Gemälden von Alexander Stichert, Bildzeugnissen zu Richard Wagners *Ring*-Tetralogie und Fritz Langs Stummfilm sowie einer figürlichen Darstellung auf einer kunstvoll geschnitzten Meerschampfeife (sie zeigt, wie Dietrich von Bern Hagen am Ende der Saalschlacht in der Etzelburg niederringt), exemplarische Einblicke in die Rezeption des Nibelungen-Mythos im 19. und 20. Jahrhundert geboten (Raum 11). Im Rahmen des weiteren Museumsrundgangs erfolgt die Annäherung an das *Nibelungenlied* immer wieder neu über verschiedene thematische Schwerpunktsetzungen der musealen Räume (Räume 12, 16–20, 22–23): Verbindungslinien werden insgesamt zwischen der Kulturgeschichte des Mittelalters allgemein, dem lebensweltlichen Alltag auf einer hochmittelalterlichen Burg wie Burg Prunn und exemplarischen Szenen des *Nibelungenliedes* hergestellt. Die mündliche Tradierung des Nibelungen-Mythos und die zeitgenössische Aufführungspraxis durch Gesang mit Instrumentalbegleitung bei festlichen Hofanlässen stehen dabei ebenso im Fokus wie die Themen Jagd, ritterliche Ausrüstung, Kleidung und Mode, Herrschaft, Schatzsuche, Turnierwesen, Koch- und Tafelkultur sowie die Rolle von Frauen im Mittelalter. Letzteres wird in einer pointierten Gegenüberstellung der Herrinnen von Burg Prunn mit den Protagonistinnen des *Nibelungenliedes* Kriemhild und Brünhild problematisiert.

Anhand der kurzen Ausführungen zu den auf das *Nibelungenlied* bezogenen Stationen des Museumsrundgangs dürfte die gelungene konzeptuelle Verschränkung von Burggeschichte und Literaturvermittlung deutlich geworden sein. Dass eine Exkursion nach Burg Prunn daher bestens für einen Good-Practice-Auftakt des Projektseminars geeignet ist, steht außer Frage. Den Studierenden werden vielfältige Einsichten zur Überlieferung und zu exemplarischen Inhalten des *Nibelungenliedes* jeweils

in ihrer Verflechtung mit der mittelalterlichen Kulturgeschichte vermittelt. Zudem lernen sie die museale Aufbereitung und Präsentation am Lernort Burgmuseum auch mit Blick auf die eigenen zukünftigen medialen Eigenproduktionen kennen und beurteilen. Die Exkursion nach Burg Prunn versteht sich somit als modellbildender Lernpfad, der zu einem exemplarischen Lernort führt und auf dem die Studierenden sich ein Grundverständnis erarbeiten sollen, wie an diesem Ort mit analogen Objekten und Präsentationen Hintergrundwissen zum *Nibelungenlied* aufbereitet, an die Handschriftenentdeckung erinnert, dieses Ereignis historisch kontextualisiert wird und wie dabei verschiedene literatur- und kulturgeschichtliche Fakten zum *Nibelungenlied* nachhaltig im kulturellen Gedächtnis verankert werden.

Außerdem können die Studierenden sowohl während der Exkursion als auch im Nachgang dazu reflektieren, wie das Museumskonzept eine breitere Öffentlichkeit anspricht und auch mit Hilfe digital verfügbarer Medienprodukte zu einer vertiefenden Erschließung und kreativen Aneignung des Nibelungen-Mythos anregt. Dies können die Studierenden über die Webpräsenz der Bayerischen Schlösserverwaltung zur Burg Prunn beispielsweise in der Rubrik *Kinder- und Jugendseiten*<sup>17</sup> nachvollziehen, wo in den Unterrubriken *Termine und mehr*, *Zum Lernen*, *Zum Spielen*, *Zum Hören/Sehen* und *Zum (Mit)machen* verschiedene Inhalte zur Verfügung gestellt werden. So können etwa nach Grundschule und Sekundarstufe differenzierte Arbeitsmaterialien für Lehrkräfte und Schulklassen<sup>18</sup> und der bereits erwähnte Comic von Sakurai (s. o. Abb. 3) als Pdf-Dokumente heruntergeladen werden. Als Ergänzungsmaterialien für die Arbeit mit jüngeren Schüler:innen können ein Memo-Spiel zur Burg Prunn und verschiedene Puzzles mit Burgansichten als kleine animierte Online-Spiele<sup>19</sup> eventuell auch interaktiv mit Tablets in den Grundschulunterricht integriert werden. Ebenfalls als Pdf-Dokumente herunterladbare Bastelbögen für einen Ritterhelm<sup>20</sup> oder eine über die Homepage der Bayerischen Schlösserverwaltung abrufbare Malvorlage<sup>21</sup> zur Burg Prunn sind außerdem als Freiarbeitsmaterial nutzbar.

Im Schuljahr 2012/13 haben Schüler:innen der Q 11 des Donau-Gymnasiums Kehlheim im Rahmen eines Kooperationsprojektes mit der Bayerischen Schlösserverwaltung, der Stiftung Zuhören und dem Bayerischen Rundfunk (BR) im Umfeld der Wiedereröffnung von Burg Prunn vier aufeinander aufbauende *Nibelungen-Talksendungen*<sup>22</sup> mit einer Laufzeit zwischen 3:41 und 4:23 Minuten zu den Themen

<sup>17</sup> <https://www.burg-prunn.de/deutsch/kinder/index.htm> (Aufruf: 09.02.2022).

<sup>18</sup> <https://www.burg-prunn.de/deutsch/kinder/lernen/lernen.htm> (Aufruf: 09.02.2022).

<sup>19</sup> <https://www.burg-prunn.de/deutsch/kinder/spielen/spielen.htm> (Aufruf: 09.02.2022). Für die Puzzle-Anwendung ist eine Javascript Erweiterung für den Browser erforderlich. Das Memo-Spiel wird auch als Bastelbogen zum Download angeboten.

<sup>20</sup> <https://www.burg-prunn.de/deutsch/kinder/mitmachen/mitmachen.htm> (Aufruf: 09.02.2022).

<sup>21</sup> <https://www.schloesser.bayern.de/deutsch/kinder/malen/index.htm> (Aufruf: 09.02.2022).

<sup>22</sup> <https://www.burg-prunn.de/deutsch/kinder/hoeren/hoeren.htm> (Aufruf: 09.02.2022). Konzipiert, erarbeitet und produziert wurden die Beiträge von Lena Antczak, Juliane Bauer, Ann-Katrin Berghofer, Kerstin Bierek, Tobias Breundl, Daniela Geltl, Shauna Gith, Ugurcan Seftali und Felix Soukenik in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Schlösserverwaltung, der Stiftung Zuhören und dem Bayerischen



Abb. 4: Screenshot zum virtuellen Rundgang Burg Prunn<sup>23</sup>

*Zickenkrieg* (Teil 1), *Haute Couture* (Teil 2), *Schatz weg!* (Teil 3) und *Frauenrollen* (Teil 4) aufgenommen, in die verschiedene Interviews mit ausgewählten Protagonist:innen aus dem *Nibelungenlied* bzw. auch O-Töne von ‚mittelalterlichen Augenzeugen‘ eingebettet sind. In den spielerischen Simulationen von Radiosendungen kommen Kriemhild, Brünhild, Ute, Siegfried, Hagen oder Gunther und als ‚authentischer‘ Reporter aus dem Mittelalter Adalbert von Riedenburg zu Wort. Die Audiodateien dokumentieren eine vertiefte Durchdringung von Schlüsselszenen des *Nibelungenlieds*, denn den Schüler:innen gelingt ein spielerischer bzw. ironischer Umgang mit dem Spannungsverhältnis zwischen der Alterität des mittelhochdeutschen Textes und der Similarität ihrer eigenen Lebenswirklichkeit als heranwachsende Jugendliche. So werden beispielsweise Verständnisprobleme zwischen dem mittelhochdeutschen Wort *kebse* und einer möglichen modernen umgangssprachlichen Entsprechung wie ‚Schlampe‘ thematisiert (vgl. Teil 1), die Unterschiede von höfischer Mode und Markenklamotten pointiert (vgl. Teil 2) oder das Thema Frauen-Emanzipation im Mittelalter erörtert (vgl. Teil 4).

Ein digitales Highlight stellen schließlich die virtuellen Rundgänge zur Burg Prunn dar (vgl. Abb. 4). Innerhalb von hochauflösenden 360-Grad-Aufnahmen bewegen sich die Besucher:innen der Website virtuell auf verschiedenen Etagen durch die Innenräume der Burg oder schauen sich im Burghof bzw. vor der Burg um. Sie

Rundfunk (BR). Der verantwortliche Mediencoach war Bernhard Jugel. Vgl. dazu auch Projektdokumentation auf den Seiten des <https://www.br.de/medienkompetenzprojekte/inhalt/jugendliche-und-medien/audioguide-burg-prunn-kelheim-nibelungen-lied100.html> (Aufruf: 09.02.2022).

<sup>23</sup> <https://www.burg-prunn.de/deutsch/virtuell/index.htm> (Aufruf: 09.02.2022). Der virtuelle Rundgang wird in einem separaten Fenster geöffnet. Durch Hotspots (‚pulsierende‘ Kreise) gelangen die virtuellen Besucher:innen von Raum zu Raum. Erstellt wurde der Rundgang von Josef Spitzlberger. Weitere virtuelle Rundgänge durch Bayerns Geschichte finden sich unter <http://www.360-bayern.de> (Aufruf: 09.02.2022). Hier ist der Raum 10 zu sehen, in dem die Überlieferung des *Nibelungenlieds* in die Donauregion eingeordnet wird. (vgl. Bayerische Schlösserverwaltung 2013, S. 62 ff.).

können dabei beliebige Perspektiven einnehmen, Hinein- oder Hinauszoomen und so Details der Museumsräume und Museumsobjekte individuell fokussieren.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Studierenden durch Analyse der Webseiten zu Burg Prunn nicht nur zahlreiche Good-Practice-Eindrücke zu digitalen Medienprodukten und deren Online-Präsentation sammeln, sondern sie finden dort auch weitere Anregungen zu den Fokusthemen, die sie im Rahmen der Exkursion während des Museumsrundgangs kennenlernen. Die Zusammenschau von Exkursionseindrücken und Webseitenanalyse ermöglicht den Studierenden außerdem, ganz im Sinne der weiter oben dargestellten KMK-Empfehlungen (2021), zwischen digitalen und etablierten analogen Vermittlungskonzepten abzuwägen. Insgesamt werden sie somit für einen möglichen Transfer auf andere Lernorte, die im Laufe des Projektseminars zum *Nibelungenlied* erschlossen werden, bestens vorbereitet.

### Primärliteratur

- Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)*, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848> (Aufruf: 09.02.2022).
- Konrads von Würzburg: Partonopier und Meliur*. (1871). Aus dem Nachlasse von Franz Pfeiffer hrsg. v. Karl Bartsch. Mit einem Nachwort von Rainer Gruenter in Verbindung mit Bruno Jöhnk, Raimund Kemper und Hans-Christian Wunderlich. (Nachdruck 1970) Berlin: De Gruyter.
- Das Nibelungenlied*. (2010). Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach der Handschrift B hrsg. v. Ursula Schulze. Ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart: Reclam.
- Nibelungenlied und Klage*. (sogen. *Prunner Codex*, um 1330). München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 31. [http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00060115/image\\_1](http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00060115/image_1) (Aufruf: 09.02.2022).
- Sakurai, Heiko. (2001). *Das Nibelungenlied*. [Comic] München: Bayerische Schlösserverwaltung, <https://www.burg-prunn.de/deutsch/kinder/hoeren/hoeren.htm> (Aufruf: 09.02.2022).

### Sekundärliteratur

- Baurmann, Jürgen; von Brand, Tilman; Menzel, Wolfgang; Spinner, Kaspar H. (2020). Methoden als Lernwege. Lernstrategien und Arbeitstechniken. Eine Einleitung. In Jürgen Baurmann; Tilman von Brand; Wolfgang Menzel; Kaspar H Spinner (Hrsg.), *Methoden im Deutschunterricht. Exemplarische Lernwege für die Sekundarstufe I und II* (S. 8–13). (4. Aufl.) Seelze: Klett.
- Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (Hrsg.), *Burg Prunn. Amtlicher Führer*. (2013). Bearbeitet von Sebastian Karnatz, Uta Piereth. München: Bayerische Schlösserverwaltung.
- Beißwenger, Michael; Borukhovich-Weis, Swantje; Brinda, Torsten; Bulizek, Björn; Burovikhina, Veronika; Cyra, Katharina; Gryl, Inga; Tobinski, David. (2020). Ein integratives Modell digitalisierungsbezogener Kompetenzen für die Lehramtsausbildung. In Michael Beißwenger; Björn Bulizek; Inga Gryl; Florian Schacht (Hrsg.), *Digitale Innovationen und Kompetenzen in der Lehramtsausbildung* (S. 43–76). Duisburg: Universitätsverlag Rhein Ruhr. <https://doi.org/10.17185/dupublico/73330> (Aufruf: 09.02.2022).
- Brunner, Horst. (1985). Art. Konrad von Würzburg. In Kurt Ruh zusammen mit Gundolf Keil; Werner Schröder; Burghart Wachinger; Franz Josef Worstbrock (Hrsg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch*, Bd. 5 (S. 272–304). (2. Aufl.) Berlin, New York: De Gruyter.

- Brinda, Torsten; Brüggem, Niels; Diethelm, Ira; Knaus, Thomas; Kommer, Sven; Kopf, Christine; Mis-somelius, Petra; Leschke, Rainer; Tilemann, Friederike; Weich, Andreas. (2019). Frankfurt-Dreieck zur Bildung in der digital vernetzten Welt – Ein interdisziplinäres Modell. *merz – Medien + Erziehung. Zeitschrift für Medienpädagogik*, 63 (4), 69–75.
- Bulizek, Björn; Freudenaus, Tanja; Habicher, Alexandra; Hasenberg, Tobias; Heim, Katja; Jäger, Kirsten; Pitton, Anja; Preuß, Christine. (2020). Potenziale digitaler Lehre und digitaler Kooperations- und Unterstützungsangebote zur Förderung der Theorie-Praxis-Verzahnung in der Lehrer\*innenbildung. In Michael Beißwenger; Björn Bulizek; Inga Gryl; Florian Schacht (Hrsg.), *Digitale Innovationen und Kompetenzen in der Lehramtsausbildung* (S. 209–233). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr. <https://doi.org/10.17185/dupublico/73330> (Aufruf: 09.02.2022).
- Bulizek, Björn; Jäger, Kirsten. (2020). Kooperative, kollaborative und interaktive Elemente in Moodle im Rahmen praxisbegleitender Blended-Learning-Seminare. In Michael Beißwenger; Björn Bulizek; Inga Gryl; Florian Schacht (Hrsg.), *Digitale Innovationen und Kompetenzen in der Lehramtsausbildung* (S. 473–484). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr. <https://doi.org/10.17185/dupublico/73330> (Aufruf: 09.02.2022).
- Chai, Ching Sing; Koh, Joyce Hwee Ling; Tsai, Chin-Chung (2013). A review of technological pedagogical content knowledge. *Journal of Educational Technology & Society*, 16 (2), 31–51.
- Cwielong, Ilona Andrea; Kommer, Sven. (2020). „Wozu noch Schule, wenn es YouTube gibt?“ Warum eine scheiternde Didaktik neue Formen des selbstorganisierten und selbstbestimmten Lernens fördert. In Kai Kaspar; Michael Becker-Mrotzek; Sandra Hofhues; Johannes König; Daniela Schmeinc (Hrsg.), *Bildung, Schule, Digitalisierung* (S. 38–44). Münster, New York: Waxmann.
- Eickelmann, Birgit. (2020). *Lehrkräfte in der digitalisierten Welt. Orientierungsrahmen für die Lehrerausbildung und Lehrerfortbildung in NRW*. Düsseldorf: Medienberatung NRW (Hrsg.). [https://www.medienberatung.schulministerium.nrw.de/\\_Medienberatung-NRW/Publicationen/Lehrkraefte\\_Digitalisierte\\_Welt\\_2020.pdf](https://www.medienberatung.schulministerium.nrw.de/_Medienberatung-NRW/Publicationen/Lehrkraefte_Digitalisierte_Welt_2020.pdf) (Aufruf: 09.02.2022).
- Karnatz, Sebastian. (2012). Burg Prunn und das Nibelungenlied: Der Prunner Codex. In Sebastian Karnatz; Uta Piereth; Alexander Wiesneth (Hrsg.), *„umb die vest prunn“. Geschichte, Baugeschichte und der Prunner Codex* (S. 166–180). München: Bayerische Schlösserverwaltung.
- KMK – Kultusministerkonferenz (2017): Bildung in der digitalen Welt. Strategie der Kultusministerkonferenz. (Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 08.12.2016 in der Fassung vom 07.12.2017) [https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlichungen\\_beschluesse/2018/Strategie\\_Bildung\\_in\\_der\\_digitalen\\_Welt\\_idF\\_vom\\_07.12.2017.pdf](https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlichungen_beschluesse/2018/Strategie_Bildung_in_der_digitalen_Welt_idF_vom_07.12.2017.pdf) (Aufruf: 09.02.2022).
- KMK – Kultusministerkonferenz (2021): Lehren und Lernen in der digitalen Welt. Die ergänzende Empfehlung zur Strategie „Bildung in der digitalen Welt“. (Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 09.12.2021) [https://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen\\_beschluesse/2021/2021\\_12\\_09-Lehren-und-Lernen-Digi.pdf](https://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2021/2021_12_09-Lehren-und-Lernen-Digi.pdf) (Aufruf: 09.02.2022).
- Koehler, Matthew; Mishra, Punya. (2009). What is technological pedagogical content knowledge (TPACK)? *Contemporary issues in technology and teacher education* 9, H. 1, S. 60–70.
- Piereth, Uta. (2012). „Ritter, Recken, edle Frauen. Burg Prunn und das Nibelungenlied.“ – zur musealen Neupräsentation. In Sebastian Karnatz; Uta Piereth; Alexander Wiesneth (Hrsg.), *„umb die vest prunn“. Geschichte, Baugeschichte und der Prunner Codex* (S. 182–185). München: Bayerische Schlösserverwaltung.
- Redecker, Christine. (2017). *European Framework for the Digital Competence of Educators: DigCompEdu*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. [https://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/bitstream/JRC107466/pdf\\_digcomedu\\_a4\\_final.pdf](https://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/bitstream/JRC107466/pdf_digcomedu_a4_final.pdf) (Aufruf: 09.02.2022).
- Schul, Susanne. (2022). Nibelungische Erklärvideos als Lehr- und Lernstrategie. Medienkompetenz und Intersektionalität im Handlungsfeld des heldenepischen Erzählens. In Andrea Sieber; Karla Müller (Hrsg.), *Faszination Nibelungen. Präsenz und Vermittlung einen multimedialen Mythos* (Typskript 19 Seiten). Berlin u. a.: Peter Lang Verlag. [in Vorbereitung].
- Sieber, Andrea. (2014). Verdunkeltes Begehren. Überlegungen zum Spannungsverhältnis von Wissen und Nicht-Wissen in Konrads von Würzburg *Partonopier und Meliur*. In Björn Bulizek; Gaby Herchert; Simone Loleit (Hrsg.), *Die dunklen Seiten der Mediävistik* (S. 77–97). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.

- Sieber, Andrea. (2016). Mittelalterliche Texte und Themen im kompetenzorientierten Deutschunterricht. *ide – informationen zur deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*, 40 (3), 50–66.
- Staiger, Michael. (2020). Von der ‚Wende zum Bild‘ zum ‚multimodalen Turn‘. Perspektiven und Potenziale für eine Deutschdidaktik als Medienkulturdidaktik. *Der Deutschunterricht*, 5, 65–74.

## Internetquellen

- AG Digitalisierung in der Lehramtsausbildung des Zentrums für Lehrkräftebildung der Universität Duisburg-Essen. <https://zlb.uni-due.de/digitalisierung-in-der-lehramtsausbildung-didl/> (Aufruf: 09.02.2022).
- Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. Kinder- und Jugendseiten. <https://www.schloesser.bayern.de/deutsch/kinder/index.htm> (Aufruf: 09.02.2022).
- Bayern virtuell. Schlösser, Burgen & Gärten erleben. Virtuelle Rundgänge durch Bayerns Geschichte. <https://www.360-bayern.de/> (Aufruf: 09.02.2022).
- Burg Prunn, Bayerische Schlösserverwaltung. <https://www.burg-prunn.de/> (Aufruf: 09.02.2022).
- Burg Prunn im Altmühltal. Nibelungen-Talk. In Medienkompetenz. Thema Audioguides multimedial. <https://www.br.de/medienkompetenzprojekte/inhalt/jugendliche-und-medien/audioguide-burg-prunn-kelheim-nibelungen-lied100.html> (Aufruf: 09.02.2022).
- Didaktische Innovationslabore (DiLab) der Universität Passau. <https://www.dilab.uni-passau.de/> (Aufruf: 09.02.2022).
- DiLab-Blog der Universität Passau. <https://blog.dilab.uni-passau.de/> (Aufruf: 09.02.2022).
- DiLab-Klassenzimmer der Universität Passau. <https://www.dilab.uni-passau.de/labore-im-ueberblick/klassenzimmer/> (Aufruf: 09.02.2022).
- H5P-Website. <https://www.h5p.org> (Aufruf: 09.02.2022).
- Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters. <https://handschriftencensus.de/werke/615> (Aufruf: 09.02.2022).
- ILIAS an der Universität Passau. <https://ilias.uni-passau.de/> (Aufruf: 09.02.2022).
- Lehrinnovationspool der Universität Passau. <https://www.uni-passau.de/universitaet/universitaet-im-ueberblick/qualitaetsmanagement/lehrinnovationspool/> (Aufruf: 09.02.2022).
- Universitätsverbund für digitales Lehren und Lernen in der Lehrer/-innenbildung (digiLL). <https://digill.de> (Aufruf: 09.02.2022).
- Verbundprojekt „Communities of Practice NRW für eine Innovative Lehrerbildung“ (ComeIn). <https://www.uni-due.de/comein/> (Aufruf: 09.02.2022).



KATHARINA VON ELBWART, MATTHIAS KEIDEL UND KATJA WINTER

## Podcasts in der Hochschullehre: *mittelalt & literarisch*

In der Frage nach Potenzialen des Lehrens und Lernens im Kontext der Digitalität werden regelmäßig neue Entwicklungen aufgegriffen und diskutiert. Einen dieser neueren Trends stellen Podcasts dar, die sich auch als Medien der Wissenschaftskommunikation und Wissensvermittlung mittlerweile etabliert haben. Erste Umfragen in diesen Zusammenhängen zeigen, dass ca. 70% der Podcastnutzer:innen „Infosendungen, Wissens- und Lernbeiträge“ (Deck und Kunow 2019) rezipieren. Trotzdem ist die Vermittlung von Wissen und Wissenschaft durch Podcasts im deutschsprachigen Raum noch kaum erforscht. Während die Untersuchungen zu wissenschaftlichen Podcasts im englischsprachigen Raum einen Schwerpunkt auf den Einsatz von Podcasts für Lehre und Lernen (Tynan und Colbran 2006; Bruce und Lin 2009; Teckchandani und Obstfeld 2017) legen, konzentrieren sich die wenigen ersten Analysen im deutschsprachigen Raum meist auf Teilaspekte, wie begleitende Diskussionen in Online-Foren (Birch und Weitkamp 2010) oder die Bedeutung und Gestaltungsmöglichkeiten von Podcasts im Rahmen der Wissenschaftskommunikation (Schäfer, Kristiansen und Bonfadelli 2015; Leander 2020) zeigen; nach dem didaktischen Potenzial des Einsatzes von Podcasts in der Hochschullehre wird dagegen bisher kaum gefragt.

Daher steht diese Frage im Zentrum dieses Beitrags. Am Beispiel des von Gaby Herchert initiierten Wissenschaftspodcasts *mittelalt & literarisch: UDE and friends*<sup>1</sup>, der als Educast auch in die Hochschullehre integriert wird, wird diskutiert, ob und inwiefern Podcasts gewinnbringend für das (nachhaltige) Lernen in Bildungskontexten eingesetzt werden können. Dabei werden vor allem drei didaktische Aspekte stärker in den Blick genommen: das Lernen durch Hören, flexibles und selbstreguliertes Lernen sowie die Teilhabe von Lernenden an Wissenschaftsdiskursen.

---

<sup>1</sup> Im weiteren Verlauf abgekürzt zu *mittelalt & literarisch*, abruf- und hörbar unter <https://soundcloud.com/mittelalt-und-literarisch>.

*mittelalt & literarisch* als Wissenschaftspod- und Educast

Vor dem Hintergrund der Frage, was einen Wissenschaftspodcast ausmacht, wurden rund 1000 englischsprachige Podcasts (ein Portemanteau aus *pod* = *play on demand* sowie *broadcast* = *Rundfunk*) analysiert. MacKenzie (2019) kam zu dem Schluss, dass ein *science podcast* „scientific topics, for example, scientific research, science news, scientific careers, scientific seminars, lectures, or similar“ behandelt (MacKenzie 2019, S. 13). Um als Wissenschaftspodcast<sup>2</sup> zu gelten, muss ein Podcast nicht zwangsläufig immer wissenschaftliche Themen behandeln, sollte aber einen Bezug zur Forschung und zum Forschungsbetrieb herstellen. Zentral ist, dass mindestens eine der beteiligten Personen am Podcast Wissenschaftler:in ist, d. h. über wissenschaftliche Bildung verfügt und im Wissenschaftsbetrieb tätig war oder ist (MacKenzie 2019).

Diese Kriterien erfüllt die Podcastreihe *mittelalt & literarisch*, die seit 2020 über die gängigen Podcastkanäle gestreamt wird. In den bisher 19 produzierten Folgen werden weitestgehend mediävistische Forschungsfelder verhandelt, z. B. Themen wie Essen und Trinken, Lesen und Schreiben oder Magie im Mittelalter, aber auch konkrete Texte und Textgruppen, wie *Otnit*, das *Nibelungenlied* oder der Minnesang. In den Gesprächen, zu denen Gaby Herchert jeweils befreundete Wissenschaftler:innen unterschiedlichster Fachrichtungen einlädt, werden fundierte Erkenntnisse zum gewählten Themengebiet sowohl für ein Fachpublikum als auch für Laien verständlich geteilt.

Die bisher erfolgreichste Folge mit über 1.800 Aufrufen aus 48 Ländern ging der Frage nach: „Wann ist deutsch eigentlich deutsch?“ und folgte damit auf linguistischen Pfaden der Frage nach der Entstehung der deutschen Sprache. Ausgangspunkt war hier das Mittelalter bzw. die dazugehörige Sprachstufe, das Mittelhochdeutsche; ein Terminus, der heute als Sammelbegriff für die zwischen 1050 und 1350 im deutschen Raum gesprochenen Varietäten verwendet wird. Die Folge beginnt mit den Worten: „Verehrtes Volk, werter Pöbel ...“ in Anspielung auf den ‚Marktsprech‘, der auf gängigen Mittelaltermärkten zu erleben ist, und zusammen mit der eingespielten Musik ein Gefühl von Mittelalter vermitteln soll. Die Musik bricht bei der Verneinung der rhetorischen Frage, ob dieser Sprachduktus nun Mittelhochdeutsch sei, abrupt ab und eröffnet somit auf humorvolle Weise den wissenschaftlichen Diskurs.

Insgesamt haben sich vor allem Themen, die weit über die fachwissenschaftliche Disziplin der Mediävistik bekannt sind, als publikumswirksam erwiesen: König Artus, die Nibelungen, Minnesang, Hofhalten, aber auch Grundfragen wie: *Wann ist der Held ein Held?* oder *Wann war Mittelalter? War es finster oder golden?* wurden häufig abgerufen. Eine mehrteilige Sendereihe von *mittelalt & literarisch* ist – nicht zuletzt aus aktuellem Anlass – dem Thema Pest gewidmet. Im Vordergrund dieser Reihe stehen Fragen danach, wie im Mittelalter mit Pandemien umgegangen wurde

<sup>2</sup> Der englischsprachige Ausdruck *science podcast* rekurriert explizit auf die wissenschaftlichen Fachbereiche der Naturwissenschaften. Der deutsche Ausdruck *Wissenschaftspodcast* ist dagegen weiter gefasst und schließt auch Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften mit ein (Leander 2020; Birch und Weitkamp 2010; MacKenzie 2019).

und vergleichend dazu, wie die Gegenwart auf das Coronavirus reagiert. Medizinische, politische, kulturelle und religiöse Fragen überlappen und gipfeln in der Frage, ob die Menschheit aus vergangenen Zeiten etwas gelernt hat.

Insbesondere durch die ‚Wohnzimmeratmosphäre‘ sowie die Moderation der Diskussionen durch Matthias Keidel, der sich auch fachlich ins Gespräch einbringt, aber vor allem die Rolle des Publikums übernimmt und die Interessen und Perspektive der Zuhörenden vertritt, wenn die Expert:innen zu sehr ins Spezialistentum abzudriften drohen, erreichen die Gespräche ein hohes Maß an Authentizität: Es wird gelacht, es werden Bezüge zur Gegenwart hergestellt, es wird auch einmal vom Thema abgewichen, ohne jedoch grundsätzlich den Fokus zu verlieren. Wissenschaftsdiskurs wird dadurch nicht nur ‚menschlich‘, sondern auch als Prozess sichtbar- bzw. hörbar. Neben Fachwissen werden also auch das Erkenntnisinteresse, die wissenschaftlichen Verfahrensweisen der Forscher:innen vermittelt sowie persönliche Motivationen und Faszinationen für die jeweiligen Fach- und Forschungsbereiche deutlich gemacht; aber auch die Grenzen von Forschung und damit einhergehende Frustrationen, wenn sich zunächst erhoffte Erkenntnisse nicht einstellen wollen. Im Kontext von Wissenschaft wird mit *mittelalt & literarisch* eine private Atmosphäre erzeugt, was im von Konkurrenz geprägten Wissenschaftsbetrieb eher eine Ausnahmeerscheinung darstellt.

Bislang verzeichnet *mittelalt & literarisch* ca. 6.000 Aufrufe aus aller Welt.<sup>3</sup> Darunter sind neben allgemein wissenschaftlich interessierten Personen, die die Folgen über die üblichen Podcastkanäle abrufen können, vor allem auch viele Studierende der Mediävistik. *mittelalt & literarisch* wird explizit als didaktisches Medium in der Hochschullehre eingesetzt, anhand dessen die Studierenden Wissen erwerben und Themenbereiche außerhalb des Seminarraums vertiefen können. Die Podcastfolgen dienen dabei sowohl als (Text-)Grundlage zur Vorbereitung auf eine Seminarsitzung als auch als weiterführende Ressource im Anschluss an eine Lerneinheit (im Sinne des *flipped classroom Prinzips* (u. a. Handke und Sperl 2012)). Durch diese didaktische Einbettung in den Seminarverlauf sowie die Verortung im pädagogischen bzw. wissenschaftlichen Kontext kann *mittelalt & literarisch* als *Educast* gelten. Der Begriff *Educast*, erneut ein Portemanteau, diesmal der Begriffe *educational* und *pod- bzw. broadcast*, bezeichnet Podcasts, die im Kontext von Bildung mit dem Ziel der assistierenden Vermittlung von Wissen und der Gestaltung von Lernprozessen Anwendung finden (Zorn et al. 2013). Das innovative Potenzial von Educasts wird bisher vor allem an folgenden Aspekten festgemacht: die „Unterstützung der individuellen Informationsaggregation, nationaler und internationaler Wissenstransfer und Wissenstransparenz, [die] Vernetzung mit der Fachcommunity und anderen Institutionen“ (Zorn et al. 2013, S. 4) sowie die „Mobilität dieser Medien und ihre[r] Möglichkeit für eine Verbesserung der Lernqualität“ (Schmidt 2014, S. 3).

---

<sup>3</sup> Daten abgerufen am 11.10.2022: <https://soundcloud.com/mittelalt-und-literarisch>.

## Potenzial des Educasts *mittelalt & literarisch* in der Hochschullehre

Welches didaktische Potenzial der Einsatz des Educasts *mittelalt & literarisch* im Bereich der Hochschullehre bietet, soll nachfolgend erörtert werden. Dabei liegt der Fokus auf der Frage, inwiefern der Podcast das Lernen (nachhaltig) verbessern kann. Insbesondere drei Aspekte sollen vor diesem Hintergrund in den Blick genommen werden: das Potenzial des Zuhörens für das Lernen, das Potenzial der Möglichkeit des flexiblen Einsatzes des Mediums für ein selbstreguliertes Lernen und das Potenzial des gesprächsförmigen Podcasts für die Teilhabe am Wissenschaftsdiskurs.

### Lernen durch Hören des Educasts *mittelalt & literarisch*

Audio-Podcasts<sup>4</sup> wie *mittelalt & literarisch* werden gehört. Dass das Hören und insbesondere das Verstehen und Lernen durch Hören nicht unbedingt einfacher ist, als sich Wissen durch Lesen anzueignen, wird deutlich, wenn der beim Hören ablaufende Prozess näher betrachtet wird. Imhof (2003) differenziert das Hören zunächst in akustische und auditive Wahrnehmung. Als akustische Wahrnehmung bezeichnet sie die physiologische Verarbeitung von Schallereignissen, die in Form von Schwingungen über den Hörnerv ans Gehirn geleitet werden. Damit wird das Schallereignis zum Hörereignis, ohne aber, dass das gehörte Geräusch bereits als etwas Bestimmtes identifiziert wird. Um den akustischen Reiz als etwas Bestimmtes (z. B. als Unterhaltung zwischen Personen) zu identifizieren, ist eine kognitive Verarbeitung des Reizes notwendig, die Imhof (2003) als auditive Wahrnehmung bezeichnet. Dieser Prozess der auditiven Wahrnehmung ist nach Müller (2012), die sich intensiv mit dem didaktischen Potenzial des Mediums Hörbuch auseinandergesetzt hat, im Wesentlichen durch drei Schritte gekennzeichnet: Selektieren, Organisieren und Integrieren. Zunächst werden die auftretenden verbalen und nonverbalen Signale erfasst, identifiziert, sortiert und selektiert. Anschließend werden die Reize durch unbewusst oder bewusst erworbene kognitive Muster organisiert, d. h. Worte werden erkannt, ihnen wird Bedeutung zugewiesen, Sätze werden, ggf. unter Zuhilfenahme von Vorwissen, verarbeitet, Zusammenhänge werden hergestellt, das Gesagte wird also kognitiv verarbeitet und durch Interpretation und Schlussfolgerungen in vorhandene Wissensstrukturen integriert, also bestenfalls gelernt.

Die akustische Wahrnehmung wird entsprechend als der körperliche Prozess der Lautverarbeitung verstanden und als Hören bezeichnet, während die auditive Wahrnehmung, also das Zuhören, darüber hinaus die Verarbeitung bzw. das Verstehen des Gehörten einschließt. *Zuhören* kann also vom *Hören* abgegrenzt werden und „heißt

<sup>4</sup> Neben der Produktion und Veröffentlichung von Audio-Podcasts nehmen auch Video-Podcasts und sogenannte Enhanced Podcasts zu. Bei letzterem Format wird die Audiospur um weitere Informationen (Bilder, Internetlinks, u. a.) ergänzt (Schmidt 2014). Da *mittelalt & literarisch* jedoch ein reiner Audio-Podcast ist, wird der Fokus auf dieses Format gelegt.

sich einlassen, heißt sich konzentrieren, heißt auch der Flüchtigkeit Bestand verleihen, wenn durch das Gehörte rationale, aber auch emotionale Assoziationsketten entstehen“ (Gruber 2002, S. 9).

Deutlich wird, dass der komplexe Prozess des Zuhörens sowie des Verstehens und Lernens durch Zuhören spezifische und komplexe kognitive Fähigkeiten voraussetzt, aber auch – u. U. stärker als beim Lesen – emotional gesteuert wird. Beide Aspekte, Kognition und Emotion, spielen auch bei *mittelalt & literarisch* eine zentrale Rolle: Das gesprochene Wort ist, im Gegensatz zum geschriebenen, in diesem Podcast die Sprache der Nähe (Koch und Oesterreicher 1985; 1994). Mündlichkeit wird hier, trotz einer räumlichen und zeitlichen Distanz zwischen Produktion und anschließender Rezeption, mit Emotionen verbunden, und ist somit nach Koch und Oesterreicher (1985; 1994) konzeptionell sowie medial mündlich. Die Kommunikationspartner:innen sind sich vertraut und die Situation ist geprägt von deiktischen Elementen (Ulrich und Michalak 2019), wie z.B. *hier, dieser, heute*, sowie von Interjektionen (*ähm, okay*), die als Merkmale von Mündlichkeit eine Nähe zu den Sprecher:innen aufbauen. Wie Behringer (2020) feststellt, fällt dadurch, „anders als beim Lernen mit Text, [...] durch einen persönlichen Bezug das Lernen leichter.“

Durch regelmäßiges Rezipieren des Educasts *mittelalt & literarisch* kann eine virtuelle Beziehung zwischen Hörenden und Wissenschaftler:innen aufgebaut werden, die eine Lehrveranstaltung mit vielen Teilnehmenden nur selten ermöglichen kann. Es fühlt sich so an, als säße man mit am Tisch im virtuellen Zuhause von Personen, die man über die Dauer der Folgen immer besser kennenlernt. Im besten Fall entsteht dadurch eine Vorfreude auf die nächsten Sendetermine, sodass es sogar möglich wird, auch weniger offensichtlich interessante Inhalte zu thematisieren und zu vermitteln. Insofern erstaunt es nicht, dass viele Studierende das Medium Educast im Allgemeinen und *mittelalt & literarisch* im Speziellen ergänzend zu anderen Informationsmedien rezipieren.

Auch der kognitive Lernprozess beim Zuhören wird im Rahmen des Educasts *mittelalt & literarisch* unterstützt: Wenngleich Educasts vermehrt auch in visueller Form produziert und abgerufen werden, so ist die Ebene der bildlichen Information für *mittelalt & literarisch* entbehrlich. Alles Wesentliche geschieht in der Vorstellungswelt des auditiven Publikums, das während des Hörvorgangs sogar weitere Tätigkeiten ausführen könnte, da es nicht an einen Bildschirm visuell gebunden wird. Dieser Vorteil wirkt sich auch positiv auf den Lernprozess aus, indem körperliche Tätigkeiten während des Zuhörens dafür sorgen, dass neue Inhalte vom Gehirn entsprechend verknüpft und verarbeitet werden können; der Lernprozess wird also nicht zuletzt durch Wahrnehmung und Zuhören gefördert, sondern unterstützt auch die Lernenden, die mithilfe von Bewegung und auditivem Input Lernerfolge verzeichnen (vgl. z. B. Voelcker-Rehage und Kutz 2019; Müller und Petzold 2014; Jasper 2008)

Maßgeblich wird der kognitive Lernprozess darüber hinaus durch zwei Aspekte unterstützt: zum einen durch die – vor allem durch das Gesprächsformat geprägte – auch für Laien nachvollziehbare Aufbereitung der wissenschaftlichen Themen, zum

anderen durch die Strukturierung des Educasts. Jede Folge startet mit einem Jingle als Intro, gefolgt von einer kurzen Begrüßung und Einführung in die Thematik der Folge durch den Moderator Matthias Keidel. Diese Einführungen haben häufig eine kontroverse These oder eine provozierende Frage zum Thema, die von den Wissenschaftler:innen dann kommentiert und ggf. korrigiert wird. Im Anschluss daran beginnt das wissenschaftliche Gespräch zwischen Gaby Herchert und den Expert:innen, die als Co-Hosts eine Balance zwischen Smalltalk und wissenschaftlichem Content halten.

In dieser Phase des Educasts werden z. T. auch Auszüge aus Originalquellen vorgelesen. Den Zuhörer:innen wird dadurch ein Einblick in die mittelalterliche Literatur eröffnet, der ihnen ggf. aufgrund der älteren Sprachstufe, die sie u. U. mangels ausreichender Sprachkenntnisse nicht selbstständig erlesen und verstehen können, beim Lesen eines Textes versperrt bliebe. Sie erhalten ebenfalls die Möglichkeit, die Begeisterung der Wissenschaftler:innen, die die Texte mit großer Freude rezitieren, für ihren jeweiligen Forschungsgegenstand zu erleben. Das Ende einer jeden Folge wird in der Regel mit einer kurzen Zusammenfassung der behandelten Thematik durch Matthias Keidel eingeläutet und mit erneutem Einspielen von Musik beschlossen. Diese strukturierte Gestaltung einer jeden Folge kann die Lernenden auch bei anspruchsvolleren Themen unterstützen, sich zu orientieren.

Wenngleich eine grobe Struktur vorgegeben ist, müssen die Lernenden die für sie relevanten Informationen aus dem Educast erschließen, verarbeiten und auf die jeweiligen Lerninhalte transferieren. Dies entspricht einem konstruktivistischen Lernansatz, in dem Wissen nicht einfach vorgegeben, sondern individuell erschlossen, in Abhängigkeit von vorhandenem Vorwissen verarbeitet und in diesem Prozess „konstruiert“ wird (u. a. Meixner und Müller 2004; Reich 2012; Voß 2005).

### Flexibles und selbstreguliertes Lernen durch *mittelalt & literarisch*

Im Rahmen der konstruktivistischen Lehr-/Lerntheorie (Reich 2012) können Studierende anhand des Educasts *mittelalt & literarisch* auf der Grundlage ihrer eigenen Erfahrungen lernen und Wissen handlungsorientiert entwickeln. Durch eine leichte Öffnung des Unterrichts bzw. der Seminarsitzungen, eben durch das orts- und zeitunabhängige Abspielen des Educasts, wird Lernenden das „praktische Erproben von Freiheit im Prozess des Lernens“ (Brand 2012: 129) ermöglicht und Lernen als eigenaktiver, konstruktiver Prozess verstanden, der die unterschiedlichen Lernwege und eine individuelle Verarbeitung des Lernthemas berücksichtigt (Brand 2012: 130). Studierende übernehmen somit selbst Verantwortung für ihren Lernprozess, indem sie während des Hörprozesses Wichtiges von Unwichtigem unterscheiden und eigenständig entscheiden, wie sie das Gehörte verarbeiten und (nachhaltig) lernen. Die selbstständige Erarbeitung der Inhalte steht hierbei im Fokus, die den Lernenden einen individuellen Zugang zur Thematik ermöglicht; *mittelalt & literarisch* ist jederzeit abrufbar, man kann zwischendurch anhalten und hat die Gelegenheit, die Folge

erneut zu hören, so dass dieses Format den Nutzungs- und Lerngewohnheiten der Studierenden maximal entgegenkommt. Dies setzt jedoch wiederum spezifische Fähigkeiten voraus, vor allem die Fähigkeit, „diese Prozesse [tatsächlich] selbstständig und effektiv steuern zu können“ (Imhof 2010, S. 19).

In diesem Kontext korrespondiert *mittelalt & literarisch* auch mit Formen des selbstregulierten Lernens (SRL), dessen „Entwicklung [...] neben der Vermittlung des klassischen Fachwissens als zentrale Aufgabe des Bildungssystems gesehen [wird]“ (Baumert et al. 2007). Die Förderung selbstregulierten Lernens, das kognitive, metakognitive und ressourcenorientierte Fähigkeiten umfasst (vgl. z. B. Artelt, Demmrich und Baumert 2001), gilt – gerade auch unter dem Aspekt des lebenslangen Lernens – also gleichermaßen als Voraussetzung und Ziel für erfolgreiches Lernen. Im Kontext von SRL setzen sich Lernende eigenständig mit dem Lernstoff auseinander, indem sie Strategien auswählen, um Lerninhalte zu erschließen und diese vor dem Hintergrund der gesetzten Lernziele bewerten. „Der selbstregulierte Lerner – oder hier: der selbstregulierte Zuhörer – ist [also] in der Lage zu definieren, wozu er was, wann, wie, von oder mit wem und wo etwas aufnimmt.“ (Imhof 2010, S. 19). Aus diesem Prozess, der aufgrund seiner Komplexität erst im Studien- bzw. Erwachsenenalter bei Lernenden vorausgesetzt werden kann, ziehen Lernende (im besten Fall) Erkenntnisse, die für zukünftige Lernsituationen genutzt werden können.

*mittelalt & literarisch* bietet den Lernenden die für diesen Prozess notwendige Flexibilität, indem das Format jederzeit abgerufen werden und die Studierenden die Aufnahme der Inhalte zeitlich und räumlich unabhängig gestalten können. Ebenso lässt sich die Rezeption beliebig oft unterbrechen und/oder wiederholen; der Lernprozess wird also eigenständig organisiert (Behringer 2020). Vorteile dieses Vorgangs liegen in einer selbstständigen Problemlösung und der Fähigkeit, aus Fehlern zu lernen. Im besten Fall können die erworbenen Kenntnisse dann auch außerhalb des universitären Lehr-/Lernkontextes angewendet werden und bereiten die Studierenden auf ihre beruflichen Laufbahnen und ein lebenslanges Lernen vor.

Die Möglichkeit der individuellen Gestaltung des Lernprozesses nach eigenen Fähigkeiten und Interesse steigert überdies die Lern- und Leistungsmotivation; ein Aspekt, der durch das obig beschriebene Format der lockeren Gesprächsform, in der sich Host und Co-Hosts in entspannter Atmosphäre unterhalten, durch personalisierte Inhalte, die vorgegebene Strukturierung sowie durch die ein oder andere Anekdote in *mittelalt & literarisch* ebenfalls gefördert wird.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Begründet werden diese Behauptungen mit den studentischen Lehrevaluationen des Seminars „Fake News und Verschwörungstheorien im Mittelalter“ im Wintersemester 2020/21 an der Universität Duisburg-Essen.

### Teilhabe an Wissenschaftsdiskursen durch *mittelalt & literarisch*

Eine Querschnittsaufgabe von Universitäten und Lehrinrichtungen in ihrer Doppelrolle als Wissenschafts- und Bildungssystem ist es, Erkenntnisse aus der aktuellen Forschung in öffentlichen Diskussionen, Publikationen oder Lehrveranstaltungen zu verbreiten. Dadurch wird ein Austausch innerhalb der Wissenschaft aber auch zwischen der Wissenschaft und der Gesellschaft gefördert (von Elbward und Keatinge 2022, S. 205). Indem Wissenschaftler:innen generiertes Wissen der *scientific community* sowie der Allgemeinheit zugänglich machen, wird (akademisches) Wissen – im konstruktivistischen Sinne – verarbeitet, diskutiert und transferiert. Damit dies gelingen kann, bedarf es jedoch sowohl einer sorgfältigen Planung und Diagnose der Lernprozesse als auch einer direkten Anbindung des Erlernten an die Realität der Lernenden (von Elbward und Keatinge 2022, S. 205). Dieser Lebensweltbezug hilft den Lehrenden, „sich in Lernwege der Schüler eindenken und sicherer ‚einklinken‘ zu können“ (Schorch 2003, 17) sowie den Lernenden, ihr erlerntes Wissen in einem konkreten Handlungsrahmen anzuwenden.

Im Rahmen der Hochschuldidaktik ist es vor diesem Hintergrund von zentraler Bedeutung, den Studierenden, d. h. den Lernenden im Bereich der Wissenschaft, nicht nur Faktenwissen zu vermitteln, sondern ihnen eine „Enkulturation in die Wissenschaft“ (Langemeyer 2017) zu ermöglichen und sie zur Teilhabe am Wissenschaftsbetrieb und -diskurs zu befähigen. Grundlegend ist dafür die Erkenntnis, dass das Wissen und die Erkenntnisse einer Disziplin diskursiv hervorgebracht und nicht von einzelnen Personen generiert werden. Jene Diskurse aber werden durch die Rezeptionen von wissenschaftlichen Aufsätzen, gerade von Laien mit weniger Fachkenntnissen, kaum überblickt und erschlossen.

Im Kontext des situierten Lernens (Lave und Wenger 1991) sind Laien zunächst periphere Teilnehmer:innen, worin jedoch bereits ein hohes Lernpotenzial liegt: „There are strong goals for learning because learners, as peripheral participants, can develop a view of what the whole enterprise is about, and what there is to be learned.“ (Lave und Wenger 1991, S. 93).

Um diese vom Rande aus beobachtende Teilnahme zu ermöglichen, bieten sich Wissenschaftspodcasts wie *mittelalt & literarisch* an, da diese gesprächsförmig angelegt sind und authentische Diskussionen von Wissenschaftler:innen unterschiedlicher Fachrichtungen und -perspektiven abbilden. So erleben die Studierenden, wie man sich im wissenschaftlichen Kontext präsentiert, wissenschaftliche Diskussionen gestaltet und nehmen gedanklich (und damit probeweise) selbst an Wissenschaftsdiskursen teil, in denen Wissenschaftler:innen als Wissensproduzent:innen und -moderator:innen agieren.

All dies lässt sich im wissenschaftlichen Aufsatz kaum abbilden, was dazu führt, dass diese Art der Publikation von Studierenden lediglich im Rahmen von Haus- und Abschlussarbeiten rezipiert wird. Dass Studierende aus allgemeinem Interesse einen hochspezialisierten Aufsatz lesen, ist selten, dass sie aber auch Educast-Fol-



gen hören, die sich lediglich am Rande ihres Interessensgebiets bewegen, kommt eher vor.<sup>6</sup>

### Schlussbemerkungen

Als Educast hat sich *mittelalt & literarisch* bewährt. Wie eine Evaluation aus dem Wintersemester 2020/21 zeigt, in der die Teilnehmenden einer großen Seminarreihe zur Wirkung und zum Einsatz dieser Podcasts in der Lehre befragt wurden, wird der Educast sehr positiv wahrgenommen. Die Form der Educast-Folgen, die thematisch sowohl für sich stehen als auch aufeinander aufbauen, wurde als ideale Vorbereitung und Ergänzung des Seminarbetriebs angesehen. Die Studierenden schilderten, dass die Educasts ihr Verständnis des Themas im Seminar erhöht hätten und dass sie beim Zuhören Freude an der Wissenschaft empfunden hätten. Sie wünschten sich in Zukunft für jedes ihrer Seminare begleitende Educast-Folgen. Die Etablierung dieses Kanals führte in der folgenden Prüfungsphase sogar dazu, dass viele Studierende die Educast-Folgen als eine Grundlage und Quelle für ihre mündlichen Prüfungen auswählten; ein ganz neuer wissenschaftlicher Zusammenhang.

*mittelalt & literarisch* ist also nicht nur eine im auditiven Format populärwissenschaftliche Aufbereitung mediävistischer Themen, die ein breiteres Publikum für die Fachrichtung begeistern kann, sondern kann auch die universitäre Lehre unterstützen, in der der Educast den Studierenden zur Vorbereitung und Vertiefung der behandelten mediävistische Themen als auditives Medium zur Verfügung steht. Anhand der in diesem Beitrag fokussierten Aspekte (Lernen durch Hören, flexibles und selbstreguliertes Lernen sowie die Teilhabe an Wissenschaftsdiskursen) konnte exemplarisch aufgezeigt werden, dass Educasts wie *mittelalt & literarisch* ein hohes didaktisches Potenzial aufweisen, die (universitäre) Lehre bereichern können und von Studierenden als zusätzliches Lernmedium angenommen werden.

### Literatur

- Artelt, Cornelia; Demmrich, Anke; Baumert, Jürgen. (2001). Selbstreguliertes Lernen. In Deutsches PISA-Konsortium (Hrsg.), *PISA 2000. Basiskompetenzen von Schülerinnen und Schülern im internationalen Vergleich* (S. 271–298). Opladen: Leske + Budrich.
- Baumert, Jürgen; Klieme, Eckhard; Neubrand, Michael; Prenzel, Manfred; Schiefele, Ulrich; Schneider, Wolfgang; Tillmann, Klaus-Jürgen; Weiß, Manfred. (2007). *Fähigkeit zum selbstregulierten Lernen als fächerübergreifende Kompetenz*. <http://www.mpib-berlin.mpg.de/pisa/CCCdt.pdf> (Aufruf: 10.01.2023).
- Behringer, Nicole. (2020). *Lernen To Go – Podcasts als Inspirationsquelle*. <https://wissensdialoge.de/lernen-to-go-podcasts-als-inspirationsquelle/> (Aufruf: 12.01.2023).

<sup>6</sup> Siehe studentische Lehrevaluationen des Seminars „Fake News und Verschwörungstheorien im Mittelalter“ im Wintersemester 2020/21 an der Universität Duisburg-Essen.

- Birch, Hayley; Weitkamp, Emma. (2010). Podologues: conversations created by science podcasts. In *new media & society*, 12(6), 889–909. <https://doi.org/10.1177/1461444809356333>
- Brand, Tilmann von. (2012). *Deutsch unterrichten. Einführung in die Planung, Durchführung und Auswertung in den Sekundarstufen*. Bobingen: Klett.
- Bruce, Bertram C.; Lin, Ching-Chui. (2009). Voices of youth: Podcasting as a means for inquiry-based community engagement. *E-Learning and Digital Media*, 6(2), 230–241. <https://doi.org/10.2304/elea.2009.6.2.230>
- Deck, Regina; Kunow, Kristian. (2019). *Webradio, Musikstreaming, Podcast und Smart Speaker – Die Vermessung von Audio-Neuland. Ergebnisse des Online-Audio-Monitors*. [https://www.online-audio-monitor.de/wpcontent/uploads/OAM-aus-DigiBericht\\_2019\\_AUDIO\\_final\\_WEB.pdf](https://www.online-audio-monitor.de/wpcontent/uploads/OAM-aus-DigiBericht_2019_AUDIO_final_WEB.pdf) (Aufruf: 16.01.2023).
- Elbwart, Katharina von; Keatinge, Dagmar. (2022). Teaching Language Internationally – Wissenstransfer in einem deutsch-kanadischen Lehrprojekt in der Lehrer\*innenausbildung. In Anda Harmening; Stefanie Leinfellner; Rebecca Meier (Hrsg.), *Wissenstransfer als Aufgabe, Herausforderung und Chance kulturwissenschaftlicher Forschung, Interdisziplinäre Studien des Paderborner Graduiertenzentrums für Kulturwissenschaften* (S. 201–229). Darmstadt: wbg academic.
- Gruber, Thomas. (2002). Geleitwort. In Zuhören e. V. (Hrsg.), *Ganz Ohr. Interdisziplinäre Aspekte des Zuhörens*. (S. 9–10). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Handke, Jürgen; Sperl, Alexander. (2012). *Das Inverted Classroom Model*. München: Oldenbourg.
- Imhof, Margarete. (2003). *Zuhören. Psychologische Aspekte auditiver Informationsverarbeitung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Imhof, Margarete. (2010). Zuhören lernen und lehren. Psychologische Grundlagen zur Beschreibung und Förderung von Zuhörkompetenzen in Schule und Unterricht. In Margarete Imhof; Volker Bernius (Hrsg.), *Zuhörkompetenz in Unterricht und Schule. Beiträge aus Wissenschaft und Praxis* (S. 15–30). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Jasper, Bettina M. (2008). *Brainfitness. Denken und Bewegen*. Aachen: Meyer & Meyer Verlag.
- Koch, Peter; Oesterreicher, Wulf. (1985). Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. *Romanistisches Jahrbuch* 36, 15–43.
- Koch, Peter; Oesterreicher, Wulf. (1994). Schriftlichkeit und Sprache. In Hartmut Günther; Otto Ludwig (Hrsg.), *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*, Band 1 (S. 587–604). Berlin, Boston: De Gruyter.
- Leander, Lisa. (2020). Wissenschaft im Gespräch. Wissensvermittlung und Aushandlung in Podcasts. In *kommunikation@gesellschaft*, 21 (2). <https://doi.org/10.15460/kommges.2020.21.2.621>
- Langemeyer, Ines. (2017). Das forschungsbezogene Studium als Enkulturation in Wissenschaft. In Harald A. Mieg; Judith Lehmann (Hrsg.), *Forschendes Lernen. Wie die Lehre in Universität und Fachhochschule erneuert werden kann* (S. 91–100). Frankfurt: Campus.
- Lave, Jean; Wenger, Etienne. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacKenzie, Lewis E. (2019). Science podcasts: analysis of global production and output from 2004 to 2018. In *Royal Society open science* 6. <https://doi.org/10.1098/rsos.180932>
- Meixner, Johanna; Müller, Klaus. (2004). *Angewandter Konstruktivismus. Ein Handbuch für die Bildungspraxis in Schule und Beruf*. Aachen: Shaker.
- Müller, Christina; Petzold, Ralph. (2014). *Bewegte Schule. Aspekte einer Didaktik der Bewegungserziehung in den Klassen bis 10/12*. Sankt-Augustin: Academia Verlag.
- Müller, Karla. (2012). *Hörtexte im Deutschunterricht. Poetische Texte hören und sprechen*. Seelze: Kallmeyer.
- Reich, Kersten. (2012). *Konstruktivistische Didaktik. Das Lehr- und Studienbuch mit Online-Methodenpool*. Weinheim: Beltz.
- Reinhardt, Andreas; Korner, Thomas; Schiefner, Mandy. (2008). Free Podcasts: Didaktische Produktion von Open Educational Resources. In Sabine Zauchner; Peter Baumgartner; Edith Blaschitz; Andreas Weissenböck (Hrsg.), *Offener Bildungsraum Hochschule. Freiheiten und Notwendigkeiten* (S. 69–79). Münster, New York: Waxmann.

- Schäfer, Mike S.; Kristiansen, Silje; Bonfadelli, Heinz (Hrsg.). (2015). *Wissenschaftskommunikation im Wandel: 1. Jahrestagung der Ad-hoc-Gruppe „Wissenschaftskommunikation“ der DGPK, die im Januar 2014 an der Universität Zürich stattgefunden hat*. Köln: von Halem.
- Schmidt, Christian. (2014). Podcasts in pädagogischen Kontexten: Einsatzmöglichkeiten und effektive didaktische Ausgestaltung innovativer Audiomedien. Hamburg: Diplomica.
- Schiefner, Mandy (2008). Podcasting – Educating the Net Generation!? In Michael Raunig; Martin Ebner; Sigrid Thallinger; Winfried Ritsch (Hrsg.), *Lifetimepodcasting: Proceedings der österreichischen Fachtagung für Podcast* (S. 13–27). Graz: Verlag d. Technischen Universität Graz. [http://fmysql.tu-graz.ac.at/~karl/verlagspdf/podcasting\\_tagungsband.pdf](http://fmysql.tu-graz.ac.at/~karl/verlagspdf/podcasting_tagungsband.pdf) (Aufruf: 10.01.2023).
- Schorch, Günther. (2003). „Die Schüler dort abholen, wo sie stehen...“. Guter Unterricht berücksichtigt Vorerfahrungen und Vorwissen der Schüler. In *Lernchancen* 5/31, 14–19.
- Teckchandani, Atul; Obstfeld, David. (2017). Storytelling at its best: Using the Start-Up podcast in the classroom. In *Management Teaching Review*, 2(1), 26–34. <https://doi.org/10.1177/2379298116674696>
- Tynan, Belinda; Colbran, Stephen B. (2006). Podcasting, student learning and expectations. In *ASCI-LITE 2006: Who's Learning? Whose Technology?* (S. 825–832). <http://oro.open.ac.uk/37970/>
- Ulrich, Kirstin; Michalak, Magdalena. (2019). Konzeptionelle Mündlichkeit – Konzeptionelle Schriftlichkeit. Sprache im Fach. Abrufbar über [https://epub.ub.uni-muenchen.de/61755/1/Ulrich\\_Michalak\\_Konzeptionelle\\_Muendlichkeit\\_konzeptionelle\\_Schriftlichkeit.pdf](https://epub.ub.uni-muenchen.de/61755/1/Ulrich_Michalak_Konzeptionelle_Muendlichkeit_konzeptionelle_Schriftlichkeit.pdf) (Aufruf: 20.01.2023).
- Voelcker-Rehage, Claudia; Kutz, Dieter F. (2019). Neurokognition und Bewegung. In Julia Schüler; Mirko Wegner; Henning Plessner (Hrsg.), *Sportpsychologie. Grundlagen und Anwendung*. (S. 69–88). Heidelberg: Springer.
- Voß, Reinhard. (2005). *Unterricht aus konstruktivistischer Sicht. Die Welten in den Köpfen der Kinder*. Weinheim: Beltz.
- Zorn, Isabel; Seehagen-Marx, Heike; Auwärter, Andreas; Krüger, Marc. (2013). Educating. Wie Podcasts in Bildungskontexten Anwendung finden. In Martin Ebner; Sandra Schön (Hrsg.), *L3T. Lehrbuch für Lernen und Lehren mit Technologien*. (S. 257–266). Berlin: epubli. <http://www.doi.org/10.25656/01:8351>



MICHAEL BEISSWENGER, PETER ELLENBRUCH UND LIANE SCHÜLLER

## Stummfilm multidisziplinär: filmwissenschaftliche, literaturwissenschaftliche und linguistische Perspektiven

Untersuchungen am Beispiel von Friedrich Wilhelm Murnaus NOSFERATU

### 1. Einleitung

In diesem Beitrag unternehmen wir den Versuch, die Kunstform Stummfilm aus der Perspektive sowie unter Rückgriff auf Beschreibungskategorien und Modelle verschiedener Disziplinen zu betrachten und diese Perspektiven an einem prominenten Beispiel der Stummfilmgeschichte – Friedrich Wilhelm Murnaus NOSFERATU (uraufgeführt 1922) – in einen Dialog zu bringen, der den Ausgangspunkt für die Entwicklung einer interdisziplinären Betrachtungsweise bilden kann. Unser Zugang ist somit zunächst *multidisziplinär*, insofern jede der einbezogenen Perspektiven – die filmwissenschaftliche, die literaturwissenschaftliche und die linguistische – ausgehend von genuin in ihren Bereich fallenden Überlegungen und Fragestellungen auf den Stummfilm blickt und herausstellt, was den spezifisch filmwissenschaftlichen, literaturwissenschaftlichen oder linguistischen Zugriff auf den Gegenstand ausmacht.

Die *filmwissenschaftliche* Sicht scheint dabei zunächst die naheliegende zu sein, da Filme ohne zu hörende Sprache die ersten 35 Jahre der Filmgeschichte dominierten. Wer sich mit der Geschichte spezifisch filmischer Darstellungs- und Erzählweisen befassen möchte, kommt an der Blütezeit des Stummfilms in den 1920er Jahren nicht vorbei.

Filmische Erzählweisen sind aber nicht im ‚luftleeren Raum‘ entstanden. Mit der stärkeren Herausbildung des Erzählkinos ab Mitte der 1910er Jahre bildeten sich zunehmend Verbindungen zur Literaturgeschichte heraus, nicht unbedingt und primär in Form von ‚Adaptionen‘, sondern vielmehr in der Wiederaufnahme und Neuverarbeitung von Motiven, die in Film und Literatur häufig eine gemeinsame Wurzel in der Geistesgeschichte und Gesellschaftsentwicklung hatten. Diese Zusammenhänge

und literaturhistorischen Bezüge bieten Stoff für *literaturwissenschaftliche* Analysen und Debatten.

Dass man in Stummfilmen Sprache in Zwischentiteln lesen und die sprachlich handelnden Figuren zwar körperlich agieren sehen, die von ihnen artikulierten sprachlichen Äußerungen aber nicht hören kann, erzeugt eine ungewöhnliche Aufspaltung und Reduktion der verschiedenen Modalitäten zwischenmenschlicher Interaktion, die nicht nur vom Kino und dessen literarhistorischen Bezügen her, sondern auch vonseiten der *Linguistik* und in Bezug auf die Struktur und Organisation multimodaler Kommunikate zu diskutieren sind. Konzepte der Interaktions-, Text- und Schriftlinguistik können dazu beitragen, die für Stummfilme charakteristische Vernetztheit stummer, inszenierter Interaktionen mit Einblendungen von Titeltafeln, die Teile der Narration oder Dialogäußerungen in schriftlicher Form präsentieren, in ihrem Zusammenwirken zu erfassen und ihren Beitrag zur Ästhetik der Kunstform zu beschreiben.

Die Verfasserin und die Verfasser dieses Beitrags sind der Ansicht, dass eine multiperspektivische Ausleuchtung des Gegenstands sich ergänzende, bestenfalls originäre Blickpunkte aufzeigen kann, um durch die Verbindung von, zunächst unabhängig voneinander existierenden, Perspektiven Progression(en) und in diesem Sinne ein Weiterdenken über Fächergrenzen hinaus zu ermöglichen. Eine solche Herangehensweise lässt sich in der langen Tradition des „Ideenaustausch[s] zwischen Künstlern, Literaten und Wissenschaft“ (Amstutz und Wedekind 2001, S. VII) verorten, der sich gerade im diversifizierten Wissenschafts- und Kulturbetrieb von heute und insbesondere auch mit Blick auf historisch gewordene Kunstformen wie den Stummfilm gewinnbringend fortsetzen lässt.

Abschnitt 2 bietet zunächst eine Charakteristik und filmhistorische Einordnung des Stummfilms *NOSFERATU*. In Abschnitt 3 stellen wir die Zugriffe der drei Disziplinen zunächst einzeln vor, wobei bereits erste mögliche Bezüge angedeutet werden, und formulieren Fragestellungen und Themen, die unter den verschiedenen Perspektiven fokussiert werden. In Abschnitt 4 bringen wir die drei Perspektiven exemplarisch an zwei Sequenzen aus *NOSFERATU* zueinander in Dialog: Filmwissenschaftliche, linguistische und literaturwissenschaftliche Zugänge und Deutungen greifen dabei unmittelbar ineinander. Abschließend (Abschnitt 5) zeigen wir auf, wie der Dialog zwischen den Disziplinen zu einer interdisziplinären, integrierten Perspektive auf den Gegenstand weiterentwickelt werden könnte und welche (neuen) Fragestellungen unter einer solchen Perspektive möglich wären.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Der Beitrag ist das Ergebnis eines Dialogs der Disziplinen, den die Verfasserin und die Verfasser im Rahmen eines gemeinsam im Wintersemester 2021/22 an der Universität Duisburg-Essen durchgeführten Masterseminars miteinander und mit den Studierenden geführt haben. Den Teilnehmer:innen des Seminars sei für ihre engagierten und klugen Beiträge gedankt.

## 2. Friedrich Wilhelm Murnaus NOSFERATU: filmhistorische Einordnung

NOSFERATU gehörte aus einer filmhistoriografischen Perspektive schon immer zu den sogenannten ‚Klassikern‘ des deutschen Stummfilms – dabei war die Überlieferung des Films bereits zu seiner Entstehungszeit gefährdet. Als nicht-autorisierte Adaption des Romas *Dracula* von Bram Stoker geriet der Film ins Visier eines Rechtsstreits zwischen der Witwe Stokers und der Produktionsfirma Prana-Film aus Berlin. Florence Stoker bekam Recht, und es sollten alle Kopien des Films vernichtet werden. Da dieses Urteil nie komplett umgesetzt wurde, sind einige Kopien des Films erhalten geblieben, auf denen die heute zu sehenden Rekonstruktionen beruhen.

Friedrich Wilhelm Murnau drehte den Film 1921 für den Produzenten (und Spiritisten) Albin Grau in den Karpaten, Norddeutschland sowie in und um Berlin; die Uraufführung erfolgte im März 1922 in Berlin – es war Murnaus zehnter Film (allerdings sind nur zwei weitere Filme aus der Zeit davor komplett erhalten). Wie auch in *DER GANG IN DIE NACHT* (1920/21) zeigt Murnau in *NOSFERATU* stilistische Beeinflussungen durch das zeitgenössische schwedische und dänische Kino, indem er Außen- bzw. Naturaufnahmen in den Mittelpunkt der Gesamtstimmung des Films stellt. Dabei verortet er die Vampirgeschichte in einer biedermeierlich anmutenden Umgebung des (fiktiven) norddeutschen Städtchens Wisborg, in welches die Schreckensgestalt aus den Karpaten schließlich einfallen wird, um den bürgerlichen Alltag zu (zer-)stören. Die handschriftlichen Anmerkungen im erhalten gebliebenen Drehbuchexemplar von Murnau zeigen nicht nur die filmischen Konzeptionen des Regisseurs, sondern auch, wie Murnau sich direkt auf die Ästhetik des Biedermeiers bezieht, indem er auf Gemälde von Kersting und Spitzweg verweist (vgl. Eisner 1979, S. 393 ff.). Auf einer weiterführenden filmkompositorischen Ebene verwendet Murnau Perspektivierungen und die Montage, um über Blick- und Raumkonstruktionen eine durchgängige Atmosphäre von Unheimlichkeit zu schaffen, die sich (mal subtiler, mal hervorstechender) durch den gesamten Film zieht – auch gestützt durch eine Rahmeninszenierung des Films mit sich selbst umschlagenden Seiten eines Chronik-Buchs, dessen Autor nur mit drei Grabkreuzen zeichnet.

Gemessen am Stil der meisten deutschen Produktionen jener Zeit, die oft Studioproduktionen waren, ist *NOSFERATU* mit seiner Betonung von Naturaufnahmen ein eher außergewöhnlicher Film. Von der Kritik wurde der Film wohlwollend besprochen, und vor allem Béla Balázs geht auf die Stellung der Naturaufnahmen innerhalb der filmischen Konzeption von *NOSFERATU* ein, stellt jene als besonders filmgemäß heraus:

Aber die natürliche Natur des *NOSFERATU*-Films bringt uns seine Schrecken in unheimliche Nähe. Der ausgezeichnete Regisseur dieses Films beweist es uns wieder einmal, daß die stärkste Ahnung des Übernatürlichen gerade aus der Natur zu holen ist. (...) Das spezifisch Filmmäßige dieses Werkes liegt nämlich darin, daß es am stärksten nicht durch den gedanklichen Inhalt seiner Fabel, sondern durch den Stimmungsinhalt seiner Bilder wirkt. Die Wölfe in der Nacht und die scheu gewordenen Pferde, die genial photographierte

schwarze Silhouette Orloks im leeren Burghof, der in den Kanal einfahrende tote Segler – das sind alles Naturbilder, in denen ein kalter Luftzug aus dem Jenseits weht. (Balázs 1923, zit. n. Wiedleroth 1989, S. 11)

Im Ausland wurde der Film in den späteren 1920er Jahren vor allem bei französischen Surrealisten durch Film-Club-Aufführungen fast zum Kultobjekt, da er von jenen im Rahmen derer Konzeption der „konvulsivischen Schönheit“ interpretiert wurde:

Einige Wochen wiederholten wir uns, wie einen reinen Ausdruck konvulsivischer Schönheit, jenen französischen Zwischentitel, den Murnau sicher nicht kannte: *Passé le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre*. (Georges Sadoul, zit.n. Patalas 1987, S. 14; vgl. auch: Ellenbruch und Perivolaropoulou 2018)

Doch nach dem Gerichtsurteil zugunsten Stokers und einem Versuch, das Werk 1930 als schwarz-weißen (Nadel-)Tonfilm unter dem Titel *DIE ZWÖLFTE STUNDE* wiederaufzuführen, verschwand die originale Gestalt des Films aus dem kulturellen Bewusstsein. Lange Zeit war der Film nur in gekürzten und schwarz-weißen Filmkopien mit beschnittenem Bildformat zu sehen, bevor das Filmmuseum München unter der Leitung von Enno Patalas und Gerhard Ullmann eine Rekonstruktion erstellte, deren Fassung letzter Hand im Februar 1987 in München aufgeführt wurde. Da *NOSFERATU* nachweislich als Farbfilm konzipiert war (mit der Anfang der 1920er Jahre gängigen additiven Einfärbungstechnik der Virage, einer monochromen Einfärbung der Filmträgerschicht) zeigt diese Fassung – nach einer fragmentarisch erhaltenen französischen Kopie und Mustern der deutschen Gepflogenheiten jener Zeit – auch wieder die originale Farbigkeit des Films, wie sie 1922 zu sehen war. Außerdem wurde für die Wiederaufführung die Originalmusik zum Film, welche Hans Erdmann komponierte, durch Berndt Heller rekonstruiert. 2006 entstand schließlich unter der Leitung von Luciano Berriatúa eine weitere Rekonstruktion der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, die auch wiedergefundene deutsche Originalzwischenentitel enthält (wobei die Viragen dieser Rekonstruktion weniger differenziert ausfallen als jene der ersten).

### 3. Disziplinäre Perspektiven auf Stummfilm

#### 3.1 Die filmwissenschaftliche Perspektive

Mit Blick auf die Filmgeschichte sollte man meinen, der Stummfilm wäre auch für die Filmwissenschaft eine Art Grundkategorie der analytischen und historischen Betrachtung – doch für lange Zeit war das Gegenteil der Fall. Stummfilme galten nach der Einführung des Tonfilms um 1930 als veraltet, wurden geringgeschätzt und meist vernichtet (heute sind nur ca. 20% der gesamten Stummfilmproduktion erhal-



ten). Diese Haltung hat sich zunächst auch in die Filmwissenschaft übertragen, sodass nach dem Zweiten Weltkrieg zwar erhaltene Werke in privaten und staatlichen Archiven lagerten, doch sich kaum jemand dafür interessierte, genauso wenig für die filmwissenschaftlichen Bestrebungen der Stummfilmzeit. Nur einige ‚Klassiker‘ der 1920er Jahre wurden bei filmhistorischen Betrachtungen erwähnt, ansonsten galten die Phasen des Stummfilms häufig und zu Unrecht als ‚primitive‘ Vorläufer der ‚Filmkunst‘. Ab den 1960er Jahren gab es zwar durch Wiederaufführungen von neu gezogenen Filmkopien wieder eine erweiterte Präsenz von ‚Stummfilmklassikern‘ in den Kinos, doch die wenigen Publikationen zum Stummfilm blieben meist sehr lückenhafte Überblickswerke oder waren von nostalgischer Ausrichtung. Erst in den 1970er Jahren begannen einige Filmhistoriker:innen, sich systematischer mit der Geschichte und der Struktur von Stummfilmen zu beschäftigen, sodass es gegen Ende des Jahrzehnts erste Bestrebungen gab, das frühe Kino (1895–1914 bzw. 1918) und die Phase des ‚klassischen‘ Stummfilms (1920er Jahre) analytisch zu trennen, um einen differenzierteren Blick auf die Stummfilmgeschichte zu bekommen – und auch einige filmwissenschaftliche Texte aus der Stummfilmzeit wurden wieder aufgelegt. Darauf aufbauend gab es in den 1980er Jahren umfassende Restaurierungen und Rekonstruktionen von Filmen der 1920er Jahre, die in ihren Wiederaufführungen auch erstmals wieder in den historisch korrekten Laufgeschwindigkeiten, in den Farbsystemen ihrer Entstehungszeit und mit den kompletten Stummfilm-Bildformaten gezeigt wurden. Erst auf dieser Grundlage wurde es möglich, neue und fundierte wissenschaftliche Analysen von Einzelwerken sowie zu den ästhetischen und narrativen Strukturen von verschiedenen Phasen der Stummfilmzeit anzulegen. Nachdem der Stummfilm der 1920er Jahre im Forschungsmittelpunkt der 1980er Jahre stand, kam in den 1990er Jahren die Erforschung des frühen Kinos hinzu, sodass die Stummfilmforschung ab dem Ende jenes Jahrzehnts auf einer sehr differenzierten und durch umfangreiche neue Publikationen und Wiederveröffentlichungen von zeitgenössischer Filmtheorie gestützten Ebene angekommen ist.

Folgt man dieser Forschungslinie, wird klar, dass das Kino vom *Zeigen* und nicht vom *Erzählen* her entstanden ist bzw. dass alle filmische Erzählung auf Zeigen beruht. Da die hörbare Sprache keine Rolle spielt, müssen filmfotografische Darstellungen durch die Auswahl von Bildausschnitten und deren Perspektiven sowie durch die Montage von Filmaufnahmen zu einem Darstellungs- bzw. Erzählzusammenhang führen. Aufgrund dieser Prämisse haben Stummfilme auf mannigfaltigste stilistische Weisen einen eigenen medialen Darstellungs- und Erzählkosmos geschaffen, der keine Anleihen aus anderen Kunst- und Erzählformen nötig hat (weder bei der Erstellung der Werke noch in der wissenschaftlichen Betrachtung). Mit dieser Erkenntnis wird der Stummfilm für die Filmwissenschaft zu einer Grundkategorie, da das basale Wesen der filmischen Darstellung und Erzählung sowie deren Möglichkeiten und Entwicklungslinien zwischen 1895 und 1930 deutlich hervortreten – und schließlich sind alle grundlegenden filmischen Methoden bis Ende der 1920er Jahre erprobt worden (vgl. Salt 1992, S. 148 ff.). Der Ton war aus dieser Perspektive nur

ein kleiner Zusatz, der schnell in die filmische Darstellung inkorporiert wurde (wie es z. B. auch Erwin Panofsky anmerkt: vgl. Panofsky 1999, S. 27 f.). Das bedeutet auch, dass alle verknüpfenden Betrachtungen mit anderen (Erzähl-)Formen nicht darauf beruhen, dass das Kino Anleihen bei jenen anderen Formen gemacht hätte; vielmehr geht es bei solchen Betrachtungen um größere Kulturzusammenhänge, in denen man das Kino z. B. mit Literatur- oder mit Sprachreflexion in Verbindung setzen kann. In solchen, eher kulturwissenschaftlich gedachten, Zusammenhängen kann das Kino seine Eigenständigkeit bewahren und zugleich im Rahmen größerer Kulturströmungen und gesellschaftlicher Entwicklungen betrachtet werden.

### 3.2 Die literaturwissenschaftliche Perspektive

Stummfilme erzählen häufig, ebenso wie eine Vielzahl literarischer Texte, (von) Geschichten; sie basieren zuweilen – wie es im von uns fokussierten Film *NOSFERATU* von Murnau der Fall ist – auf einer Textgrundlage oder greifen in Teilen auf sie zurück. Dabei unterbreiten (Stumm-)Filme, literarische Texte, Musikstücke, Gemälde und andere künstlerische Artefakte immer ein Wahrnehmungsangebot und fungieren dadurch als Simulations- und/oder Möglichkeitsräume, in denen Variationen aufscheinen, wie etwas (auch) sein könnte oder hätte gewesen sein können, was nicht zuletzt in Hinblick auf Zeitlichkeitsaspekte (u. a. Erzählzeit/erzählte Zeit, vgl. 3.3) relevant ist. Unter literaturwissenschaftlicher Perspektive bietet sich eine kultur- und motivgeschichtlich gerahmte Herangehensweise an Stummfilme an, bei der gleichermaßen das Genre des im Mittelpunkt stehenden Films wie das Sujet und dessen (filmische) Ausgestaltung von Interesse sein können.

Hier bilden *Motive* entscheidende Schnittpunkte als in Literatur – und in vielerlei weiteren Kunstformen – vorfindliche, stofflich-thematische, auch situationsgebundene Elemente, deren Inhalte sich schematisiert beschreiben lassen (vgl. Metzler Literatur Lexikon 1984, S. 292), und bieten allein als solche komparative Anknüpfungspunkte für die vernetzende Betrachtung von Stummfilm und Literatur. „Stoffe nennt man“, so Stefan Neuhaus, „eine Handlungsstruktur, die verschiedenen Texten zugrunde liegt [und] Stoffe setzen sich aus Motiven zusammen“ (Neuhaus 2017, S. 114). Nun ist es vermutlich ungünstig, bei Filmen im oben genannten Sinne vom zugrundeliegenden ‚Text‘ zu sprechen; nichtsdestoweniger lassen sich in Filmen vielfach Motive – und zwar nicht nur auf der Handlungsebene – identifizieren, die wiederum, auch in dieser Hinsicht literarischen Texten nicht unähnlich, verschiedene Isotopien, also Bedeutungsebenen, aufweisen (vgl. Neuhaus 2017, S. 115), aus denen sich lohnenswerte mehrperspektivische Blick- und Deutungsrichtungen ableiten lassen.

Es ist aufschlussreich nachzuvollziehen, dass und wie Kunstschaffende seit seinen Anfängen auf den Stummfilm geblickt, über ihn reflektiert und/oder ihn als Anregung für ihre (künstlerischen, produktiven) Auseinandersetzungen genutzt haben. Motive in Bezug auf Stummfilm(e) oder Hinweise auf das Genre finden sich bis

heute in literarischen Texten, etwa in Paul Austers *The Book of Illusions* (2002) oder Gert Hoffmanns *Der Kinoerzähler* (1990)<sup>2</sup>. Ulrich Beil verweist auf die „eigentümliche Dialektik von Nähe und Ferne“, die dem Stummfilm innewohne und – mit Blick auf Hugo von Hofmannsthal – auf die Hinwendung zahlreicher „vom Wort-Ekel“ befallener Intellektueller „zu den körperhaften Künsten, zu Musik, Tanz und den artistischen Vorführungen der ‚Akrobaten und Gaukler‘“ (Beil 2010, S. 83 f.). Neben dieser spannungsvollen Ambivalenz lassen sich entscheidende Anknüpfungspunkte zum Stummfilm auch im Bereich der Narratologie, also in der Art und Weise des Erzählens, finden, denn – wenngleich Filme zunächst auch nur als solche analysierbar sind – zumindest Grundelemente einer Geschichte, die Figuren, der Ort der Ereignisse und die Zeit, in der sie sich vollziehen, sind durchaus vergleichbar (vgl. Mahne 2007, S. 19).

In Bezug auf Murnaus *NOSFERATU* lässt sich eine Vielzahl von Motiven herausfiltern, deren Betrachtung aus literaturwissenschaftlicher Perspektive in einer langen Tradition steht, u. a.: Landschafts- und Naturwahrnehmung, Reise (Aufbruch/Abschied), Sehnsucht, Liebe/(soziale) Beziehungen, Orte/(Schwellen-)Räume (topografische Beschreibungen), Innen/Außen, Traum/Wirklichkeit. Bei all diesen Motiven findet sich eine direkte Schnittstelle zur Wahrnehmungskonzeption und dem poetologischen Programm zahlreicher ‚romantischer‘ Autor:innen, wobei im Blick behalten werden sollte, dass Epochenbegriffe – wie der der ‚Romantik‘ – immer „perspektivisch an ein bestimmtes Erkenntnisinteresse gebunden und somit abhängig von der Auswahl und Privilegierung bestimmter Definitionskriterien“ sind:

Epochen haben nur zum Teil ein *fundamentum in re*, sie sind in erster Linie Konstrukte der Geschichtsschreibung. Das heißt, sie sind nicht absolut wahr oder falsch (...). Ihr wissenschaftlicher Wert ergibt sich zum einen aus der Transparenz und Kohärenz der verwendeten Bestimmungskriterien und zum anderen aus der heuristischen Funktion der jeweiligen Epochenkonstruktion. Dieser prinzipielle Vorbehalt gilt für alle Epochen. Im Hinblick auf die Romantik kommt erschwerend hinzu, daß der schillernde Begriff *Romantik* (*romantisme*, *romanticismo*, *romanticism*) in typologischer wie in historischer Bedeutung bereits von den Zeitgenossen, und zwar in programmatischer und in polemischer Absicht, verwendet wurde. (Klinkert 2002, S. 11 [Hervorhebung im Original])

Bei der Wahrnehmung von Landschaft um 1800 geht es immer auch um Konventionen von Wahrnehmung, „wie sie in Bildern, Texten, gestalteten Landschaftsräumen und musikalischen Kompositionen in der Zeit um 1800 ihren Niederschlag gefunden haben“ (Noll, Stobbe und Scholl 2012, S. 9). Bei Murnau kann man sich fragen, welche Naturelemente bzw. Hinweise auf ‚romantisches‘ Naturerleben als Motiv welche Rolle spielen und welche Bedeutung ihnen, auch als narratives Element oder zur Charakterisierung der Figuren, zukommt. Bereits Ursula von Keitz

<sup>2</sup> Gert Hoffmanns Roman wurde im Jahr 1993 unter der Regie von Bernhard Sinkel filmisch adaptiert.

hat auf die Vorbildfunktion der „Bildwelten der Romantik und des Symbolismus“ für NOSFERATU aufmerksam gemacht, die „auf signifikante Weise modifiziert, im Film wieder[kehren]“ (von Keitz 1994, S. 86).

Ins Auge fällt ebenfalls, und zwar mit Blick auf NOSFERATU gleichermaßen auf der Bild- wie der Erzählebene, die markante Verbindungslinie zur Literatur der sogenannten Schauerromantik, wie man sie in der Erzähltradition der *Gothic Fiction* bzw. *Novel* des 18. Jahrhunderts finden kann. Hier wäre mit Edgar Allan Poe sicherlich einer der populärsten Vertreter zu nennen, der, beispielsweise in seinen Erzählungen *Metzengerstein* (1831), *Berénice* (1835) und *Morella* (1835), aber auch in *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838), auf mannigfache Weise ein „Inventar des gotischen Schreckens“ (Weissberg 1991, S. 75) inszeniert, das letztlich auch die Architektur von Murnaus Film grundiert. Ein vergleichbares Fundament findet sich bereits in den Unheimlichkeitskonstruktionen der Texte E.T.A. Hoffmanns, beispielsweise in seiner zu den *Fantasiestücken* angelegten Sammlung der *Nachtstücke* und hier in seinem wohl bekanntesten Text *Der Sandmann* (1816) (vgl. Kremer 1998, S. 66), der als Prototyp der Gattung der fantastischen Literatur gilt (wenngleich etwa der Strukturalist Tzvetan Todorov das Fantastische vom „Unheimlichen“ und „Wunderbaren“ abzugrenzen sucht (vgl. Todorov 1975)).

Hervorstechend bei Poe wie Hoffmann, aber, um nur einige Beispiele zu nennen, auch in den *Nachtwachen von Bonaventura* von Klingemann (1804) oder in Eichendorffs *Marmorbild* (1818) ist das Spiel mit Licht und Schatten als „Grundmetapher von Nacht und Dunkelheit in ihrer Kontrastierung zum Licht“ (Schmidt-Emans 2016, S. 124), auf die man in literarischen Texten der Zeit der Romantik allenthalben und in verschiedensten Ausformungen trifft. Dass dabei „implizit die rationalistische Semantisierung der Differenz zwischen Dunkel und Helligkeit als der zwischen Nichtwissen und Wissen“ (Schmidt-Emans 2016, S. 124) zu Tage tritt, lässt sich mit der Doppelbödigkeit im ostentativen Spiel mit Licht und Schatten in Murnaus NOSFERATU ganz unmittelbar verknüpfen. Dieses Spiel zeigt sich nicht nur in der Architektur und der Ausstattung von Figuren, Räumen und Übergängen/Schwellen, sondern insbesondere in der filmischen Darstellung der Natur, die die zunehmende emotionale Aufgewühltheit der Akteur:innen zu spiegeln scheint und auf die Unheimlichkeitskonzeption zahlreicher schauerromantischer Texte sowie die den gesamten Film durchziehende Opposition von Tag und Nacht, Traum und Wirklichkeit, Schwarz und Weiß verweist. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass der Film, der zwar als „Tag-und-Nacht-Film konzipiert war“, dennoch „bei seinem Erscheinen farbig gewesen sein musste – ‚gefärbt‘ und/oder ‚getont‘“ (Patalas 1987, S. 28; vgl. 3.1). Diese Art der Kontrastierung, auch bei den Andeutungen von Visionen in der Montage, akzentuiert auf eigentümliche Weise die Bedeutung der Nacht und des Abgründigen, verdeutlicht gleichermaßen Unbewusstes wie Unheimliches sowie die Ahnung des Übernatürlichen und lässt an die Radierungen von Francisco de Goya denken (insbesondere an das berühmte *Capricho* Nr. 43: *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer*, orig.: *El sueño de la razón produce monstruos*, 1799).

In literaturpsychologischer Lesart ließe sich hier eine Verbindungslinie von Sigmund Freuds Theorien und Konzepten zum Traum, über seine Auseinandersetzung mit E.T.A. Hoffmanns *Sandmann* und dem dort zentralen Motiv des Sehens/der Wahrnehmung – und zwar bei Tag *und* bei Nacht, im Wachen *und* im Träumen – hin zu seinem kanonischen Essay über das *Unheimliche* (1919) ziehen (vgl. hierzu auch Ellenbruch und Schüller 2021).

„Bilder inspirieren [immer auch] aktive Reaktionen“ (Hustvedt 2019, S. 415), was gleichermaßen für sprachliche Bilder in literarischen Texten, für die visuelle Erfahrung bei der Wahrnehmung von Filmbildern und/oder bei der Betrachtung von Kunstobjekten gelten kann. Vor dem Hintergrund des in der frühneuzeitlichen Poetik und Kunsttheorie immer wieder diskutierten Verhältnisses von Bild und Text, Literatur und Bildender Kunst sowie der Malerei als ‚poesis tacens‘ (Simonides von Keos) (vgl. Schilling 2001, S. 441 f.) auch den Stummfilm zu betrachten, erscheint besonders in Bezug auf *NOSFERATU* lohnenswert, in dem Murnau bewusst Artefakte aus dem Bereich der bildenden Kunst als Referenzobjekte nutzt. Dass Wahrnehmung „unbewusste kinästhetische Erinnerungen [beinhaltet], trennbar von unseren lebhaften oder verschwommenen mentalen Bildern“ (Hustvedt 2019, S. 415), ist nicht nur im Kontext der darstellerischen Ausdrucksmöglichkeiten im Stummfilm, sondern auch in Bezug auf die oben genannten ‚romantischen‘ Implikationen keineswegs unerheblich, denn Murnaus Film ist von Naturaufnahmen durchzogen. Lotte Eisner macht darauf aufmerksam, dass der Regisseur „der Natur die schönsten Bilder abzugewinnen“ vermochte: „Er fängt die zarte, zerbrechliche Form einer weißen Wolke über einer Düne ein (...), auf einem abendlichen Frühlingshimmel zeichnen ziselerte Äste ihr Filigran“ (Eisner 1980, S. 99). Dabei habe „jede Einstellung ihre bestimmte Funktion in der Handlung“, schreibt Eisner und nennt als Beispiel Murnaus Blick auf den Hafen am Abend, in dem er „nicht nur den pittoresken Anblick von Schiffsmasten, die sich vom dunklen Hintergrund abheben“ suche, sondern in dieser Szene „eine der verdächtigen Sargkisten geöffnet“ (Eisner 1980, S. 99) und mit den daraus strömenden Ratten auf das drohende und kommende Unheil verwiesen werde (vgl. von Keitz’ Hinweis auf Caspar David Friedrichs Gemälde *Auf dem Segler* (1819) als Referenzbild für Murnau und Deutungsmodell der Romantik<sup>3</sup>).

Tatsächlich scheint es kaum verwunderlich, dass man in *NOSFERATU* Landschaftsbilder von Caspar David Friedrich zu erkennen meint; und auch der bereits erwähnte Genrebegriff der *Nachtstücke* hat seinen Ursprung in der Malerei und „bezeichnet

<sup>3</sup> „Auf dem Segler“ (1819) (...) zeigt den angeschrägten vorderen Mast und zwei Vorsegel über Steuerbordbug liegend. Links am Bug sitzen ein Mann und eine Frau, die einander an den Händen halten, die männliche Figur mit Oberkörper und Kopfhaltung in Fahrtrichtung, die weibliche Figur mit dem Oberkörper halb zu ihm, halb in Fahrtrichtung gewandt, ebenso den Blick. Im Bildhintergrund glänzen am Horizont die Kirchtürme einer Stadt, die als Ziel der Fahrt erscheint. Im (religiösen oder kunstphilosophischen) Deutungsmodell der Romantik wird die Reise des Paares zur Lebensreise, deren Ziel ein durch die Kirchen zeichnerhaft angedeuteter Jenseitsraum (oder ein Raum des Imaginären in der Kunst) ist“. (von Keitz 1994, S. 88)



Abb. 1: Ellen am Strand.

zunächst ganz allgemein Gemälde, die eine nächtliche Szenerie mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten darstellen“ (Kremer 1998, S. 67); im Deutschen taucht der Begriff als Übersetzung des italienischen *pittura di notte* erstmals im 17. Jahrhundert auf und erlangt, noch vor Hoffmann, Popularität vor allem durch Jean Paul (vgl. Kremer 1998, S. 67).

Wenn Murnau die weibliche Hauptfigur Ellen, bezeichnenderweise in unmittelbarer Nähe zu einem Friedhof, sichtlich aufgewühlt und melancholisch den Blick aufs Meer gerichtet, zeigt (Abb. 1), scheint die Figur vollkommen in der Inszenierung des Naturidylls aufzugehen, wird gewissermaßen zu einer Verkörperung des romantischen Sehnsuchtsmotivs und tritt in einen schweigenden Dialog mit der Natur, was vor dem Hintergrund der Idee einer ‚Sprache der Natur‘, die auch in der ästhetischen Diskussion der Romantiker:innen eine nicht unerhebliche Rolle gespielt hat, bemerkenswert ist:

Die Natur *spricht* nur unter der Voraussetzung, daß sie als ein Subjekt betrachtet wird, das den Zweck seiner Existenz in sich selbst hat, und der Mensch *versteht* dieses Sprechen nur, wenn er sich als die dem Natur-Subjekt entsprechende Subjekt-Natur begreift. (Zimmermann 1987, S. 6 [Hervorhebung im Original])

Zimmermann weist ebenfalls darauf hin, dass „ästhetische Erfahrung die *kommunikative Identifikation* mit der Natur als alter ego“ (Zimmermann 1987, S. 6) voraussetze; mit Novalis gesprochen:

Drückt nicht die ganze Natur, so gut wie das Gesicht und die Gebärden, der Puls und die Farben, den Zustand eines jeden der höheren wunderbaren Wesen aus, die wir Menschen nennen? Wird nicht der Fels ein eigentümliches Du, eben wenn ich ihn anrede? Und was bin ich anders als der Strom, wenn ich wehmütig in seine Wellen hinein schaue, und die Gedanken in seinem Gleiten verliere? (Novalis 1960, S. 389)

Diese Form des dialogischen Austauschs zwischen Subjekt und Natur lässt sich in Murnaus Inszenierung von Ellen am Strand finden, die in stillem Einklang mit der Natur (und) schweigend<sup>4</sup> eher nicht auf die Rückkehr ihres Verlobten Hutter, sondern auf das sie bewegende und umtreibende Unbekannte in Form des Grafen Orlok wartet, der ja, anders als der durch die Landschaft wandernde Hutter, den Seeweg nimmt, um ins Städtchen Wisborg zu reisen. Diese Sequenz kann nicht nur als Teil des Liebesdiskurses als Dreieck Ellen – Hutter – Nosferatu betrachtet werden, sondern, im Zusammenhang mit Friedrichs bekanntem Gemälde *Mondaufgang am Meer* (1822, Abb. 2 oben), als „eine Inkunabel romantischer Malerei“, Filmbild und Gemälde sind mit romantischen „Ingredienzien“ ausgestattet (Sello 2016, S. 82); zugleich erinnert die Szene an Friedrichs Bild *Mönch am Meer* (1809/10, Abb. 2 unten), da auch Ellen sich einem leeren (Meeres-)Raum gegenüber sieht; interessanterweise waren auf Friedrichs Gemälde ursprünglich Segelschiffe vorgesehen, auf die der Maler letztlich verzichtete, um das Gefühl der Einsamkeit zu verstärken (vgl. Sello 2016, S. 53).

Friedrich Wilhelm Murnaus Film ist eine Adaption von Bram Stokers *Dracula* (1897), worauf im Vorspann verwiesen wird: „Nach dem Roman *Dracula* – von Bram Stoker. Frei verfaßt von Henrik Galeen“. Zwar änderte Galeen die Namen der Vorlage sowie Ort und Zeit der Handlung, dennoch entspricht der Handlungsverlauf bei Murnau der literarischen Vorlage in vielen Zügen. Stoker verknüpft in seinem Buch verschiedene, auch ethnologische, Elemente des Vampirmythos, sein Buch stellt als ein Konglomerat aus Tagebucheinträgen, Briefen und Reisenotizen eine Spielart des Briefromans dar (vgl. 4.2 (a)) und gilt, so Norbert Borrmann, „allgemein als der letzte große gotische Roman“, als „Geschichte von Versuchung und Verführung vor einem Schauplatz (...), der ganz der gotischen Szenerie entspricht“ (Borrmann 1999, S. 77). Bei Murnau kommt der finstere Graf freilich weniger als Inkarnation einer erotischen Fantasie denn als dämonisch-alptraumhafter Nachtmahr daher, was der Verbindung zwischen ihm und Ellen erstaunlicherweise nicht entgegensteht, sondern ihr, im Gegenteil, (s)eine unheimliche Nähe verleiht. Insofern zeigen sich auch auf dieser Ebene schwebend-traumhafte Züge, nicht zuletzt in der Verweigerung der „trennscharfe(n) Unterscheidung von Gefühlen, [Murnaus] Bilder evozieren zugleich Anziehung und Ekel, der Film oszilliert zwischen Komik und Schrecken“ und lotet „die grotesken und erotischen Potentiale des Vampirmythos“ aus (Moldenhauer 2012, o. S.).

<sup>4</sup> Vgl. zum Thema des Schweigens als Kommunikation auch Loleit und Schüller (2022).



*Abb. 2: Caspar David Friedrich, Mondaufgang am Meer (1922) und Mönch am Meer (1909/10).*



### 3.3 Die linguistische Perspektive

Als Medium, das durch eine weitgehende Abwesenheit von Sprache charakterisiert ist, wirft der Stummfilm unter linguistischer Perspektive verschiedene spannende Fragen auf. Um sich diesen Fragen zu widmen und sie anschlussfähig zu Konzepten der linguistischen Sprachbetrachtung präzisieren zu können, ist zunächst zu klären, auf welchen Beschreibungsebenen der Stummfilm und seine Elemente zum Gegenstand linguistischer Überlegungen und Analysen werden können. Aus der Perspektive der linguistischen Pragmatik, die Sprache als Mittel des kommunikativen Handelns untersucht, kann Stummfilm sowohl auf der Ebene der Inhalte als auch insgesamt als komplexes Handlungsmittel betrachtet werden. Für linguistische Beiträge zur Filmanalyse können die beiden Ebenen gleichermaßen bedeutsam sein; sie verlangen aber jeweils unterschiedliche methodische Zugriffe:

1) *Kommunikation als Element der Handlung*: Auf der Ebene seiner Inhalte wird im Film Kommunikation *inszeniert* und als Mittel der filmischen Narration genutzt. Die Kommunikationsereignisse, die filmisch inszeniert werden, werden zumeist als interaktional organisierte Formen sozialer Begegnung vorgeführt, die sich zwischen Figuren abspielen, die als denkende, fühlende, handelnde Individuen präsentiert werden, und die sich aus situativen Umständen ergeben, die als Teil der filmischen Narration vorgestellt werden. Mit der Gesprächsanalyse, der Interaktionalen Linguistik (vgl. Imo und Lanwer 2019) und verwandten Ansätzen bietet die Linguistik ausgearbeitete Modelle und Methoden, um die Herstellung von Verständnis und Verstehen sowie die Beziehungsarbeit in Gesprächen zu analysieren. Konzipiert sind diese Ansätze allerdings für die empirisch fundierte Erkenntnisgewinnung in Bezug auf die sozial-kommunikative Organisation authentischer Kommunikationsereignisse, in denen ‚echte‘ Individuen unter konkreten situativen Bedingungen Sinn und Verstehen organisieren und durch kooperative Handlungsschritte kommunikative Aufgaben bearbeiten. Filmisch inszenierte Interaktionen sind demgegenüber einschließlich der in sie involvierten Figuren fiktional und geplant: Das Verhalten der Figuren, ihre Redebeiträge und die Organisation der Gespräche ergeben sich nicht spontan und jeweils lokal aus den Kooperationsverpflichtungen und Handlungsmotiven der Beteiligten an bestimmten Positionen des sequenziellen Verlaufs, sondern sind Resultat vorgängiger, globaler Planung in Bezug auf die filmische Narration und Ästhetik; zumeist sind sie in einem Drehbuch im Wortlaut oder zumindest sinngemäß festgelegt; die Konkretion dieser Vorgaben vor der Kamera wurde in aller Regel mehrfach vorab eingeprobt und dabei von einem ganzen Team aus Produktionsbeteiligten mitbestimmt. Was im Spielfilm als Interaktionsereignis vorgeführt wird, ist in Wirklichkeit die Aufführung eines genau geplanten Skripts – was natürlich auch dem Publikum während der Vorführung bewusst ist. Die interaktional-linguistische Methode für die Analyse der Konstitution, Organisation und sprachlichen Gestaltung filmischer Dialoge heranzuziehen, ist daher wenig sinnvoll; durchaus produktiv kann aber der Rückgriff auf interaktional-linguistische Befunde zu Alltagsgesprä-

chen sein, um sprachliche und strukturelle Merkmale filmischer Dialoge als Stilmittel herauszuarbeiten, mit denen zum Beispiel Spontaneität im Gespräch inszeniert, Konfliktgespräche zugespitzt oder die involvierten Figuren in ihrem Denken, Fühlen, Handeln charakterisiert werden. Auch die Frage, welche Auffassungen zur Herstellung von Verständnis und Verstehen in natürlicher Interaktion den inszenierten Interaktionsereignissen seitens der Produzent:innen des Films unterliegen, dürfte auf Grundlage vorhandener Befunde zu natürlichen Interaktionen gut bearbeitbar sein.

2) *Der Film als Mittel kommunikativen Handelns*: Als Produkt ist der Film eingebettet in kulturell ausgeformte Kommunikationsprozesse. Unter dieser Perspektive steht der Film als solcher – als Mittel des kommunikativen Handelns – im Zentrum der Betrachtung, der von einem Team aus Produzierenden und Mitwirkenden hergestellt wurde und der einen bestimmten Inhalt präsentiert, um damit eine bestimmte Funktion zu erfüllen, zum Beispiel sein Publikum bzw. eine bestimmte Adressatengruppe zu unterhalten. Im Prozess des Filmerlebens nimmt das Publikum den Film als dynamischen und flüchtigen Strom von Zeichen wahr; das Produkt selbst ist aber formstabil auf einem Trägermedium fixiert, von dem es wiederholt in identischer Form reproduziert werden kann. Damit erfüllt der Film zentrale Anforderungen an Artefakte, die dafür gemacht sind, situationsentbundene, ‚zerdehnte‘ Kommunikation zu ermöglichen, womit das zentrale Leistungskriterium von Text (*sensu* Ehlich 1983, 1984 *et passim*) erfüllt ist. Für die linguistische Analyse von Texten liegt die Wahl textlinguistischer Ansätze nahe. Dazu bedarf es einer Erweiterung des linguistischen Textbegriffs im Hinblick auf die Analyse komplexer, multimodaler Gebilde, in denen Sprache integriert mit anderen Modalitäten – Bild, Video, Geräuschen, Musik, Kameraeinstellung, Montagetechniken – erscheint.

Janina Wildfeuer (2013) definiert ausgehend von den Arbeiten von Kress und van Leeuwen (1996; 2001) sowie Stöckl (2004) Film als *multimodalen Text*, der ein komplexes System von Zeichen aus verschiedenen Modalitäten darstellt, „dessen Funktion als kommunikatives Mittel durch die verschiedenen Zeichentypen unterschiedlich konstruiert und aufrechterhalten wird“ (Wildfeuer 2013, S. 39). Ausgehend von einer Analyse verschiedener, linguistisch einschlägiger Textdefinitionen zeigt Wildfeuer, dass zentrale Bestimmungsmerkmale von (sprachlichen) Texten mit entsprechenden Modifikationen auch auf multimodale Texte zutreffend und anwendbar sind: Auch bei diesen liegt eine von einer Urheberinstanz hervorgebrachte, strukturierte und „begrenzte Abfolge von sprachlichen Zeichen“ vor, „die in sich kohärent ist und die als Ganze eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert“ (Brinker, Cölfen und Pappert 2018, S. 17) und die ihre Funktion im Rahmen bestimmter sozialer, kultureller und situativer Bedingungen gewinnt.

Das Kriterium der Sprachlichkeit von Texten wird im Falle multimodaler Texte zu einem Zusammenspiel verschiedener Modalitäten (mindestens zweien) erweitert. Das Kriterium der Situationalität bezieht sich im Falle des Films „zum Beispiel [auf] das Vorwissen der Kinoszahler im Hinblick auf den Inhalt oder die Kulturgemeinschaft, in der der Film veröffentlicht wird“ (Wildfeuer 2013, S. 41). Ergänzen ließen

sich hier zudem das Vorwissen und die Rezeptionsgewohnheiten der Kinozuschauer in Bezug auf das Medium Film, die durch Traditionen des Kinos und filmischer Mittel kulturell etablierte Bedeutung von Film sowie die medialen Erfahrungswelten der Zeit, in der und für die der Film produziert wurde, einschließlich der eventuell alternativ zur Kinovorführung gegebenen Zugangswege und Nutzungsweisen in Bezug auf filmische Produkte. Die Geordnetheit der Zeichen erscheint im Film in Form einer strikt zeitlich-linearen Abfolge, für die zudem „Beweglichkeit und auch [die] Instabilität des Filmbildes“ (Wildfeuer 2013, S. 42) charakteristisch sind.

Wildfeuer kommt zu der folgenden Definition von *Film als Text*:

Der Film ist ein multimodales, das heißt mit sprachlichen und nicht-sprachlichen Zeichenmodalitäten sinnvoll strukturiertes und dynamisches, aber formal begrenztes Artefakt in zeitlich-linearer Abfolge. Er kann auf verschiedensten Ebenen intertextuelle Bezüge zu anderen Textvorkommen herstellen und je nach Kontext bestimmte Kommunikationsabsichten produzieren. (Wildfeuer 2013, S. 47)

Diese Definition eröffnet eine Perspektive, unter der (text-)linguistisch konzipierte Fragestellungen und Untersuchungen zum Film möglich werden und mit denen die Linguistik in einen Dialog mit der Filmwissenschaft (vgl. Wildfeuer 2013, S. 47) – und, nicht zuletzt in Hinblick auf Erzählperspektiven und Ausprägungen ‚erzählter‘ Zeit, auch der Literaturwissenschaft – treten kann.<sup>5</sup>

Im weiteren Verlauf dieses Beitrags soll der Fokus auf den Beitrag von Textformen und Schriftlichkeit zur filmischen Narration gelegt werden. Anhand der in Abschnitt 4 präsentierten Analysen soll exemplarisch diskutiert werden, welchen Beitrag eine linguistisch informierte Analyseperspektive für die Bearbeitung der folgenden Fragen leisten kann:

- Welchen Beitrag leisten Zwischentitel zum filmischen Erzählen? Wie steuern sog. *Dialogtitel*, mit denen Figurenrede schriftlich präsentiert wird, die Deutung der

---

<sup>5</sup> Wir haben uns hier, wie schon in der Einleitung zum Beitrag skizziert, bewusst für den Begriff des ‚Dialogs‘ entschieden, da mit den Zugriffen der Disziplinen auf den Gegenstand, denen naturgemäß unterschiedliche Erkenntnisinteressen zugrunde liegen, jeweils unterschiedliche Konzeptionen dieses Gegenstands verbunden sind. Beim Transfer von Befunden zwischen den Disziplinen ist dies unbedingt in Rechnung zu stellen: Während für die Linguistik eine Erweiterung des Textbegriffs im hier vorgestellten Sinne für die Erschließung des Gegenstands Film fruchtbar ist und die („moderne“) literaturwissenschaftliche Perspektive Texte ohnehin häufig auch nach funktionalen oder sozialen Kriterien zu klassifizieren sucht, steht aus filmtheoretischer Perspektive der Film als eigenständige, mit filmfotografischen Verfahren arbeitende Kunstform im Fokus, die sich unter Rückgriff auf linguistische Textkonzeptionen nur unzureichend beschreiben ließe. Die im vorliegenden Beitrag vorgestellten Perspektiven und die daraus exemplarisch abgeleiteten Analysen sollen zeigen, wie dennoch ein Dialog der disziplinären Zugänge möglich ist und Beschreibungen entwickelt werden können, die im Ergebnis informativer sind als unter nur einer der drei Perspektiven alleine.

unter Abzug des sprachlich-auditiven Kanals (stumm) präsentierten, szenischen Interaktion?

- Welche Aspekte von Schriftlichkeit und Schriftkultur werden in/durch sog. *Inserts* thematisiert, mit denen schriftliche Informationen als Teil des Filmbilds/der Szene (anstatt auf Zwischentiteln) wiedergegeben werden?
- Welchen Beitrag leisten Mittel der Schrift- und Textgestaltung in Zwischentiteln und Inserts zur filmischen Narration?

Während Inserts als Teil der gefilmten Handlung auftreten, ist das Auftreten von Zwischentiteln im Stummfilm klärungsbedürftig, zumal deren Daseinsberechtigung gerade in der Frühzeit ihrer Verwendung in der Filmszene selbst kontrovers diskutiert wurde (vgl. Stenzer 2017, S. 474) – eine Diskussion, an der sich auch Friedrich Wilhelm Murnau beteiligte, den Stenzer für das Jahr 1927 mit den Worten zitiert: „Der ideale Film benötigt keine Untertitel“<sup>6</sup>. Tatsächlich wurde die Schrift als Element der Filmgestaltung zunächst als Störfaktor, „als der neuen visuellen Kunst fremd und unzeitgemäß kritisiert“ (Stenzer 2017, S. 474). Die Sprach-Losigkeit des Stummfilms wurde somit nicht als Defizit, sondern als Charakteristikum der mit dem Film gegebenen Kunstform betrachtet, der in ‚idealer‘ Form gerade dann verwirklicht sei, wenn er – wie in den Worten Murnaus (der selbst Zwischentitel verwendet hat) – anhand rein filmischer Erzählstrategien und Techniken in der Lage sei, die präsentierte Handlung verständlich zu machen, und dazu keiner schriftlicher Hilfestellungen (mehr) bedürfe.

Die Frühzeit des Stummfilms, in der in den Filmen noch keine Zwischentitel verwendet wurden, war allerdings gar nicht so sprach-los wie man annehmen könnte: Die Vorführungen der Filme blieben vielfach nicht stumm, sondern wurden durch live aufgeführte musikalische Untermalung und durch sog. *Stummfilmmerklärer*, (*Kino*-) *Rezitatoren* bzw. *Kinoerzähler* begleitet, die einerseits „die Inhalte der Filme durch ihre Erläuterungen verständlicher“ machten und darüber hinaus „das Publikum auch mit Anekdoten und ‚Schmähs‘ [unterhielten], wodurch sie ein menschliches Element in die ansonsten mechanisch-technischen Filmvorführungen brachten“ (Denk 2011, S. 1). Die Etablierung der Rolle des Kinoerzählers ging einher mit der Entwicklung längerer, erzählender Filme, die nicht mehr bloße, mediale Jahrmarktsattraktionen sein wollten. Vielmehr bedurfte es bei den komplexer werdenden Inhalten Kommentatoren, um das Fehlen der gesprochenen Sprache zu kompensieren und dem Publikum den Nachvollzug der filmisch präsentierten Erzählung zu ermöglichen (vgl. Denk 2011, S. 2). Der Übergang zur ‚zweiten Phase‘ des frühen Kinos zeichnet sich nach Denk (2011) durch den Wandel des Interesses – sowohl rezipienten-

<sup>6</sup> Das Zitat geht auf einen englischsprachigen Text Murnaus zurück („The Ideal Picture Needs No Titles“, in *The Musical Digest*, New York, Vol. XII., No. 13); Stenzer zitiert die deutsche Übersetzung, die erstmals 1979 in der Zeitschrift *filmfaust* abgedruckt wurde (Murnau 1979; wieder abgedruckt als Murnau 1990 in Gehler und Kasten 1990) und die recht unpräzise das engl. Nomen ‚titles‘ mit „Untertitel“ übersetzt. Gemeint sind Zwischentitel.

auch produzentenseitig – am Film aus, der nicht mehr (nur) als mediale Innovation, sondern sukzessive auch als Träger von Inhalten in den Blick gerät, für deren Darstellung medienspezifische Ausdrucks- und Erzählweisen entwickelt werden (vgl. Denk 2011, S. 6). Im Zuge der damit einhergehenden Emanzipation des Kinos gegenüber einer bloßen Jahrmarktsattraktion stellten die Stummfilmerklärer letztlich nur ein Übergangsphänomen dar, insofern nach spezifisch filmischen Mitteln dafür gesucht wurde, das Problem der Narration im Medium selbst zu lösen und den Nachvollzug der (von den Produzent:innen intendierten) Narration durch das Publikum nicht durch die Unkalkulierbarkeit menschlicher Kommentatoren zu gefährden:

[I]m Gegensatz zu den verbalen Erläuterungen der Erklärer schienen die Zwischentitel kontrollierbarer zu sein, da sie den von den Produzenten intendierten Inhalt der Filme ohne inhaltsverfälschende oder doppeldeutige Interpretationen wiedergaben. (Denk 2011, S. 6)

Obwohl, wie schon erwähnt, die Zulässigkeit schriftlicher Zwischentitel, und überhaupt von Sprache, sofern sie nicht im Filmbild selbst als Element der Handlung enthalten war, kontrovers diskutiert wurde, konnten sich die Zwischentitel im Lauf der Zeit als akzeptiertes Gestaltungselement des Stummfilms durchsetzen. Speziell die Dialogtitel brachten ein Element in die Filme ein, das weder auf dem Theater noch im späteren Tonfilm ein Pendant hatte und das einen wesentlichen Aspekt der Ästhetik des Stummfilms ausmacht. Zwar können Dialogtitel als diegetisch in die Filmhandlung eingebundene Elemente aufgefasst werden, im Gegensatz zu Inserts werden sie von den handelnden Figuren in der Welt des Films aber nur inhaltlich wahrgenommen, „jedoch in akustischer, nicht in schriftlicher Form, in der sie den Zuschauern gegenübertritt“ (Pflüger 2018, S. 91). Die Wahrnehmung der Figuren und die Wahrnehmung der Zuschauer:innen unterscheidet sich damit in einem wesentlichen Aspekt qualitativ, und zwar nicht nur hinsichtlich der materialen Realisierung – lautlich vs. graphisch –, sondern, aufgrund des Formats der Zwischentitel als die Filmszene unterbrechende, flächige und für die Dauer ihrer Sichtbarkeit auch statische Einheiten, auch hinsichtlich der Zeitlichkeit und Dynamik der ansonsten szenisch entwickelten Narration:

Ihre Einblendungen erfolgen linear-logisch, distinkt und statisch auf Titel-Tafeln zwischen den Bildern und – gleichwohl die filmische Narration vorantreibend – stören so den Fluss der Bilder. (Stenzer 2017, S. 469)

Mit dem Wechsel von der Szene zum Dialogtitel wird die Zeit angehalten, die Szene eingefroren, während die auf dem Titel visuell präsentierte Äußerung sich auf das Filmbild bezieht, das unmittelbar vor oder nach dem Schnitt auf den Dialogtitel zu sehen war bzw. sein wird. Das Publikum muss somit das, was es auf dem Dialogtitel liest, mit dem erinnerten Vorgängerbild in Beziehung setzen oder aber für die Deutung eines erwarteten Nachfolgebilds als Zusatzinformation mitführen, die nach

dem Schnitt auf das Nachfolgebild ebenfalls nur noch erinnert, aber nicht erneut mit den Augen erkundet und gelesen werden kann. Für die Zeitlichkeit des Filmerlebens und des Eintauchens in die szenische Handlung ergeben sich daraus charakteristische zeitliche Rupturen und zugleich mediale Wechsel zwischen einer filmisch-dynamischen und einer graphisch-statischen Modalität des Erzählens, die erst, wenn sie in der Verarbeitung der einzelnen Betrachterin bzw. des einzelnen Betrachters miteinander in Übereinstimmung gebracht werden, eine konsistente Interpretation des Gesehen-Gelesenen ermöglichen. Die Narration operiert an solchen ‚Angelstellen‘ der (stumm-)filmischen Inszenierung von Handlung somit zwar im Rahmen der filmisch verfügbaren Mittel, bedarf aber der zeitlich zurück- und vorausgreifenden Verarbeitungsleistung des Publikums, um als solche sinnhaft zu werden.

Da die sprachliche Konkretion von Dialogäußerungen in der Narration den Ausnahmefall darstellt – die meiste Zeit über sieht man, *das* gesprochen wird, ohne zu hören, *was* gesprochen wird – und die Einblendung von Dialogtiteln mit einem Wechsel der Modalität, der beschriebenen zeitlichen Ruptur sowie einem Wechsel der Art der kognitiven Anforderung für das Publikum einhergeht, bei der geschriebene Sprache verarbeitet und auf ein Erinnerungsbild bezogen (oder ein Bild verarbeitet und erinnertes Gelesenes darauf bezogen) werden muss, kommt den Stellen der filmischen Narration, in denen Dialogtitel eingeblendet werden, im Fluss des filmisch Präsentierten eine hohe Salienz zu. Die betreffenden Stellen werden dadurch unweigerlich als bedeutsam aus dem übrigen Fluss der Bilder herausgehoben. Es erscheint daher interessant, sie sowohl als ‚Angelstellen‘ der jeweiligen Dialogsequenzen als auch der filmischen Narration insgesamt zu analysieren, an denen zentrale Motive, Themen, Handlungsmomente ‚aufgehängt‘ werden und von denen ausgehend sich Deutungsangebote in beide Richtungen der erzählten Zeit ergeben: in der Zeit voraus- wie auch zurückblickend. Im ersten Beispiel des folgenden Abschnitts werden wir die Deutung eines Dialogtitels als ‚Angelstelle‘ mit einer literatur- und filmwissenschaftlichen Analyse zusammenbringen.

#### 4. Multiperspektivische Zugänge zu NOSFERATU

Im Folgenden zeigen wir an zwei Sequenzen aus NOSFERATU, die wir jeweils einleitend anhand von Standbildern beschreiben, wie sich die drei vorangehend skizzierten Perspektiven zueinander in Dialog bringen lassen. In der Analyse der beiden Beispiele erscheinen filmwissenschaftliche, linguistische und literaturwissenschaftliche Zugänge und Deutungen nicht mehr getrennt, sondern greifen unmittelbar ineinander und ergänzen sich wechselseitig.

## 4.1 Beispielanalyse: Dialogtitel

Als Beispiel 1 betrachten wir den ersten Dialogtitel des Films, der zugleich die zweite Stelle im Film darstellt, in der Titeltafeln einmontiert werden, mit denen geschriebene Sprache innerdiegetisch (als Teil der Narration) auftritt. Der Dialogtitel und sein unmittelbarer szenischer Kontext sind in Abb. 3 in Form einer Sequenz aus drei Bildern wiedergegeben: einem Standbild der letzten Einstellung vor der Einblendung des Dialogtitels (links), einem Bild des Dialogtitels, der für sieben Sekunden im Film zu sehen ist (Mitte), und einem Standbild der ersten Einstellung nach Ende der Einblendung des Dialogtitels (rechts).

Der Dialogtitel ist Teil der ersten Szene des Films. Eröffnet wurde die filmische Narration mit einer Sequenz aus drei Titeltafeln, in denen die Handlung des Films als Inhalt einer (schriftlichen) Chronik über das Sterben in Wisborg vorgestellt wird, die von einem namenlosen Chronisten verfasst wurde (Abb. 4).

Nachdem die Chronik über das Sterben in Wisborg die Stimmung des Films gesetzt hat, wird zunächst mit einem autonomen Blick auf das Städtchen eine wichtige beobachtende Perspektive eingeführt, die im Film etliche Male wiederkehren wird.



Abb. 3: Die analysierte Sequenz (Dialogtitel und szenischer Kontext).



Abb. 4: Zwei der erzählenden Titeltafeln, mit denen die filmische Narration eröffnet wird.

Diese Aufsicht auf den Kirchturm und den Platz vor der Kirche ist kein gewöhnlicher *Establishing-Shot*, vielmehr wird hier eine Beobachtungsperspektive jenseits der handelnden Personen entworfen, die auf einer anderen, höheren Ebene auf die Szenerie blickt. Diese wiederkehrenden, autonomen Blicke gehören zur Unheimlichkeitskonstruktion des Films – und man könnte interpretieren, dass eine noch unheimlichere (höhere) Kraft als der Vampir alles beobachtet (schließlich wirft diese Instanz auch den letzten Blick des Films auf die Ruine des Schlosses des Grafen Orlok).

Anschließend werden zwei Hauptfiguren des Films eingeführt – der gut gelaunte, sofort etwas naiv wirkende Hutter und seine Frau Ellen, beide zunächst in Nahaufnahmen eingebunden in eine Biedermeieridylle mit wohlausgestatteter Wohnung und Hauskatze. Beide treffen sich zuerst durch Blicke (eine grundsätzliche Methode der Figureninszenierung in *NOSFERATU*), dann in einer Umarmung mit Küssen, die ein glückliches Paar vermuten lässt. Nach der Umarmung überreicht Hutter seiner Frau einen Strauß zuvor gepflückter Blumen. Doch der erste Dialogtitel (nach einer näher herangerückten Nahaufnahme von Ellen, die den Blumenstrauß ähnlich streichelt wie die Katze zuvor, wodurch sie die Blumen ostentativ ‚verlebensdigt‘) bricht mit der Idylle, indem er Ellen ihren Gatten fragen lässt:

Warum hast Du sie getötet ..... die schönen Blumen...?!

Indem sie das Blumenpflücken als ‚Töten‘ bezeichnet, wird Ellens Blick auf die Natur mit der romantischen Vorstellung der ‚beseelten Natur‘ zusammengebracht, gleichzeitig dient die Formulierung in Verbindung mit ihrer zuvor gezeigten Mimik als vorausdeutendes Element der schauerromantischen Ausrichtung, die sich in dem Film entspinnt wird. Bezeichnenderweise umarmt Hutter Ellen danach in einer Weise, als ob er ein Kind trösten würde, so inszeniert, dass wir als Publikum ihr Gesicht nicht sehen können, nur Hutters eher selbstgefällig-beschwichtigende Mimik. Durch diese Inszenierung erscheint der romantische Liebesdiskurs zwischen Ellen und Hutter direkt zu Beginn des Films in einer Schräglage. Zugleich entfaltet sich das Unheimliche im Alltäglichen. Die von Hutter für Ellen gepflückten, kurz zuvor noch ‚lebendigen‘, Blumen, geben einen impliziten Hinweis auf Endlichkeit und Vergänglichkeit, der durchaus in der kunsthistorischen Linie von Stilleben- und Vanitas-Darstellungen steht. Darüber hinaus korrespondiert die Sequenz mit der Tradition,

welche seit dem Barock die Zeitlichkeit der Existenz nicht mehr als tragisches ‚Memento Mori‘ versteht, sondern in den ästhetisch verführerischen Lebenskreisläufen der Flora lebensbejahende Ästhetik und Deutungsspielräume entdecken lässt (Hofmann-Johnson 2018, S. 35).

Das Naturidyll wird durch den Dialogtitel nicht nur inhaltlich, in Form des ersten, szenisch manifesten Rekurses auf das Motiv ‚Sterben/Tod‘ aus dem Eingangstitel, sondern auch hinsichtlich des Flusses der filmischen Narration gebrochen: Durch



den Wechsel vom Bewegtbild zur beschriebenen Fläche – die für das Publikum grundsätzlich unerwartet kommt und in der Welt der filmischen Narration in keiner Weise angezeigt wird –, kommt die Handlung abrupt zum Stillstand: Die Zeit wird angehalten, die Szene friert sozusagen ein, und die Zuschauenden werden mit der Aufgabe konfrontiert, der zuletzt gesehenen Einstellung – einer Nahaufnahme von Ellen, die die Blumen behutsam in Händen haltend, Blickkontakt mit Hutter sucht (dass Hutter links von ihr steht, ist dem Publikum durch die vorangegangenen Bilder bekannt) – eine sprachliche Äußerung zu unterlegen. Die Körpergestik von Ellen und die dabei vollzogene Äußerung wird zum bedeutsamen Element der Handlung. Den Zuschauer:innen wird vorgeführt, dass an dieser Stelle die Sprachlichkeit der szenisch präsentierten Interaktion so wichtig wird, dass sie aus Sicht der Produzierenden – oder vielleicht auch der zu Beginn des Films eingeführten, namenlosen Erzählerinstanz des Chronisten – der Konkretion bedarf. Während im bisherigen Verlauf der Szene Ellen und Hutter bereits mehrfach zueinander gesprochen haben und die getätigten, sprachlich nicht fassbaren Äußerungen unter Einbezug des nonverbalen Verhaltens der Figuren vom Publikum auf dem Hintergrund seines Erfahrungswissens zu alltäglicher Paarkommunikation unschwer als interaktional-sequenziell organisiert erkannt werden, wird mit dem Dialogtitel ein ‚Angelpunkt‘ gesetzt, der den bis dato gesehenen Teil der Szene nachträglich überschattet und auch den weiteren Verlauf der Filmhandlung unter dieser Maßgabe ‚lesbar‘ und eine weitere Verdichtung des damit sprachlich konstituierten Motivs erwartbar macht: Leben ist von Auslöschung bedroht, das Leben in der Stadt Wisborg steht im Zeichen einer drohenden Katastrophe

Der Dialogtitel greift damit das Thema ‚Sterben‘ aus dem Eingangstitel wieder auf und konkretisiert es als Schatten über einer bis dato als alltäglich und idyllisch vorgeführten Alltagsinteraktion; zugleich wird auf dem Hintergrund des Dialogtitels die im Anschluss gezeigte Reaktion Hutters als Beschwichtigungsversuch deutbar: Die eher selbstgefällige Mimik ist für einen Akt des Trostspendens fehl am Platz. Der Dialogtitel zerschneidet die beiden interaktionssequenziell adjazenten und aufeinander bezogenen Handlungen von Ellen und Hutter in der zeitlichen Linearität des Films in zwei Hälften; zugleich ergibt sich in der Zusammenschau von Körperrhythmik, Mimik und Sprache eine Diskrepanz im partnerbezogenen Handeln der beiden Figuren, die erst unter Einbezug des Dialogtitels erkennbar wird: Ellen wendet sich Hutter offen und mit vollem Blickkontakt zu, während sie die im Dialogtitel schriftlich angezeigte Äußerung realisiert, Hutter hingegen führt vordergründig eine Geste des Tröstens aus (Umarmung), die es ihm zugleich erlaubt, seine ganz und gar nicht dazu passende Mimik vor Ellen zu verbergen.

Das Thema ‚Sterben‘ aus dem Eingangstitel wird im Dialogtitel nicht nur wieder aufgegriffen, sondern die Perspektive wird zudem vom passiven Erleiden (‚Sterben‘) zum aktiven Herbeiführen (‚Töten‘) verändert, das von einem Handelnden (Hutter) an einem ihm ausgelieferten ‚Geschöpf‘ (den Blumen) vollzogen wird. Die Verwendung dreier Pünktchen in Kombination mit der Verwendung zweier Satzschluss-

zeichen, mit denen unterschiedliche pragmatische Markierungen in Bezug auf den damit abgeschlossenen Satz verbunden sind („?!“) im Dialogtitel

Warum hast Du sie getötet ..... die schönen Blumen...?!

macht die abgebildete Äußerung als indirekten Sprechakt interpretierbar. Entgegen §99 der Amtlichen Regelung zur Deutschen Rechtschreibung<sup>7</sup> kennzeichnen die drei Punkte hier nicht das Fehlen eines ursprünglich vorhandenen, ggf. hinzuzudenkenen, Äußerungsteils; die Auslassung ist vielmehr pragmatischer Natur und kann als Aufforderung an das Publikum gelesen werden, das Gelesene mit einer zusätzlichen, an der sprachlichen Oberfläche nicht angezeigten (wohl aber in der nachfolgenden Interpunktion angedeuteten) Lesart zu versehen. An diesem Beispiel zeigt sich sehr augenfällig die besondere Stellung von Dialogtiteln im Rahmen der Filmhandlung, die bereits in Abschnitt 3.3 angesprochen wurde: Was auf den Titeln schriftsprachlich präsentiert wird, beansprucht, ein Element der während der Einblendung angehaltenen Handlung in für das Publikum wahrnehmbarer Form zugänglich zu machen. Nicht oralisierbare Teile der schriftlichen Realisierung sind aber innerhalb der Handlung für den Dialogpartner nicht wahrnehmbar (da dieser, wie das Bild beweist, der Äußerung in mündlicher Realisierung begegnet); die Adressat:innen dieser Äußerungsteile können somit nur die Zuschauenden sein, denen damit von den Autor:innen Hinweise auf die Innenwelt der Figur zur Verfügung gestellt werden.

Auch die syntaktische Struktur der Äußerung ist auffällig, da das Akkusativobjekt, mit dem die semantische Rolle des *Patiens* als des von der Verbhandlung affizierten Elements der im Satz ausgedrückten Situation charakterisiert wird, ins Nachfeld gerückt ist und im syntaktischen Mittelfeld von einer Pro-Form (*sie*) vertreten wird, die damit eine kataphorisch vorausverweisende Funktion übernimmt. Die neun Pünktchen können als graphische Verstärker dieser Vorausverweisung gelesen werden, die – hier kommt die Flächigkeit von *Textformen*<sup>8</sup> ins Spiel – nicht oralisierbar

<sup>7</sup> Die Regel in §99 lautet: „Mit drei Punkten (Auslassungspunkten) zeigt man an, dass in einem Wort, Satz oder Text Teile ausgelassen worden sind.“

<sup>8</sup> Das Konzept der *Textform* ist in Beißwenger (2020) im Zusammenhang mit einer Diskussion der Spezifik schriftlich realisierter internetbasierter Kommunikation eingeführt, lässt sich *mutatis mutandis* aber auch auf andere Kontexte – hier: die Zwischentitel – als Modell übertragen. Eine Textform ist eine Repräsentationsform sprachlicher Äußerungen, bei der die materialen Qualitäten geschriebener Sprache und der Ablösung von Äußerungen von der Körperlichkeit ihrer Urheber genutzt werden, um damit die Organisation von Kommunikation bzw. von Kommunikaten zu ermöglichen oder zu unterstützen. Im Unterschied zu *Texten* haben sie keine Textfunktion; vielmehr ist ihre Funktion im Rahmen der Funktion(en) der übergeordneten Kommunikationsereignisse oder Kommunikate zu sehen. Wesentliche Merkmale von Textformen sind u. a. die (mit der schriftlichen Realisierung gegebene) *Visualität* und die (durch das Schreibmedium und dessen, mindestens relative, Persistenz gegebene) *Flächigkeit* der Repräsentation von Sprache; durch die Flächigkeit wird, je nach Kontext, auch die Erweiterung zur multimodalen Textform möglich. Die Fläche als zweidimensionaler Raum kann, über ihre Eigenschaft als Trägerin von Schrift hinausgehend, eigenständig als Informationsträgerin genutzt und entsprechend gestaltet werden.

sind und stark raumgreifend wirken: Der damit konstituierte große Abstand in der zweiten Zeile des Dialogtitels



gelötet ..... die

kann als ein grafisches, auf der syntaktischen Struktur operierendes Mittel gedeutet werden, um die Leser:innen zur Konstitution eines retardierenden Moments im Leseprozess anzuregen; als bloßes ‚Pausenzeichen‘, mit dem eine (echte oder vermeintliche) Sprechpause grafisch repräsentiert werden soll, lässt es sich bestenfalls formal, nicht aber funktional motivieren. Da die Textform Dialogtitel als *Sehfläche* (i. S. v. Schmitz 2006; 2011) fungiert, steht jedes verwendete Zeichen in räumlicher Relation zu allen anderen Zeichen; die iterierte Verwendung von Pünktchen trägt nicht unmittelbar zur Konstitution sprachlicher Bedeutung bei, wird für die Verarbeitung der syntaktischen Struktur also nicht benötigt, ist demgegenüber aber in spatialer Hinsicht besonders salient: Sie sticht selbst dann ins Auge, wenn die sprachlichen Anteile der Äußerung noch gar nicht gelesen sind. Im vorliegenden Fall sind sie ein Mittel des Spannungsaufbaus mit visuell-grafostilistischen Mitteln.

Mit der multimodal angezeigten Diskrepanz im Figurenhandeln – Hutter tröstet vordergründig, seine Mimik lässt aber annehmen, dass er Ellens Vorwurf und die darin mitausgedrückten Ängste nicht ernst nimmt – wird zugleich eine erste Charakterisierung der Figuren Ellen und Hutter etabliert: Ellen als einfühlsame, naturverbundene junge Frau mit einer melancholisch-reflexiven Note (die auch durch ihre Äußerung deutlich wird), ihr Mann als energiegeladener, etwas tumb vorpredschender Kerl, der an der (klein-)bürgerlichen Oberfläche der Welt der 1830er Jahre lebt und der für Empfindsamkeit – sowie, wie die weitere Filmhandlung zeigen wird, für Mythen und Legenden, also Erklärungsangebote jenseits einer aufgeklärtrationalen Weltsicht – nicht zugänglich ist. Diese Charakterisierungen werden sich weiter durch den Film ziehen, dort weiterentwickeln und auch den jeweiligen Umgang der beiden mit dem Vampir bestimmen, der das kleinbürgerliche Leben in Wisborg zerstören wird. Bezeichnenderweise wird gerade Hutter bei seiner Reise in die Karpaten zum Opfer des Vampirs, Ellen hingegen wird sich letzten Endes als die Figur erweisen, die sich, den Ratschlägen einer alten Legende folgend, selbst opfert, um den Vampir zu bannen.

Mit der Etablierung des Paares werden auch einige filmische Inszenierungsprinzipien deutlich – neben der bereits genannten Struktur der autonomen Blicke auf die Landschaft gibt es auch sehr nah bzw. intim beobachtende Kamerablicke auf die Figuren (diese Art der Beobachtung wird des Weiteren durch einige Irisblenden ergänzt), sodass die Stimmung, die über Kamera und Montage entworfen wird, immer etwas Assoziativ-Figürliches hat und niemals apparatemäßig-beobachtend erscheint – was den Film insgesamt nicht nur in die Nähe von romantischen Darstellungen einer ‚beseelten Natur‘ rückt, sondern auch auf eine subtile Weise durchgängig unheimlich

wirken lässt (schließlich unterzeichnet der Autor der Chronik zu Beginn des Films ja auch mit drei Grabkreuzen aus dem Jenseits; vgl. Patalas 1987, S. 27).

#### 4.2 Beispielanalyse: Insert

Als zweites Beispiel betrachten wir das erste *Insert* des Films, bei dem geschriebene Sprache innerdiegetisch als Element der filmisch präsentierten Handlung auftritt. Hutter wird in der entsprechenden Szene als Angestellter des Häusermaklers Knock vorgestellt, über den, wie in einem der Szene vorgeschalteten narrativen Zwischentitel gesagt wird, „vielerlei Gerüchte gingen“. Zu Beginn der Szene sehen wir Knock an seinem Pult sitzend einen Brief lesen, der in fremdartigen Schriftzeichen verfasst ist (Abb. 5) und von dem wir später in der Szene erfahren, dass er vom Grafen Orlok aus den Karpaten an ihn geschickt wurde. Während der Lektüre verzieht sich Knocks Miene zu einer dämonischen Grimasse (linkes Bild); als er von der Lektüre aufblickt – und bevor er Hutter aus einem Nebenraum herbeiruft – lassen sich zwischen seinen Lippen – kurz und andeutungsweise – Vampirzähne ausmachen (rechtes Bild).

Während Hutter hinzutritt, faltet Knock den Brief wieder zusammen. Hutter hat somit keine Gelegenheit, den Bericht Knocks über den Brief des Grafen selbst anhand des Schriftstücks zu überprüfen. Knocks Miene wird aufgesetzt freundlich und schmeichelnd (Abb. 6 links), während er Hutter vom Anliegen des Grafen berichtet, was in drei Dialogtiteln wie folgt wiedergegeben wird:

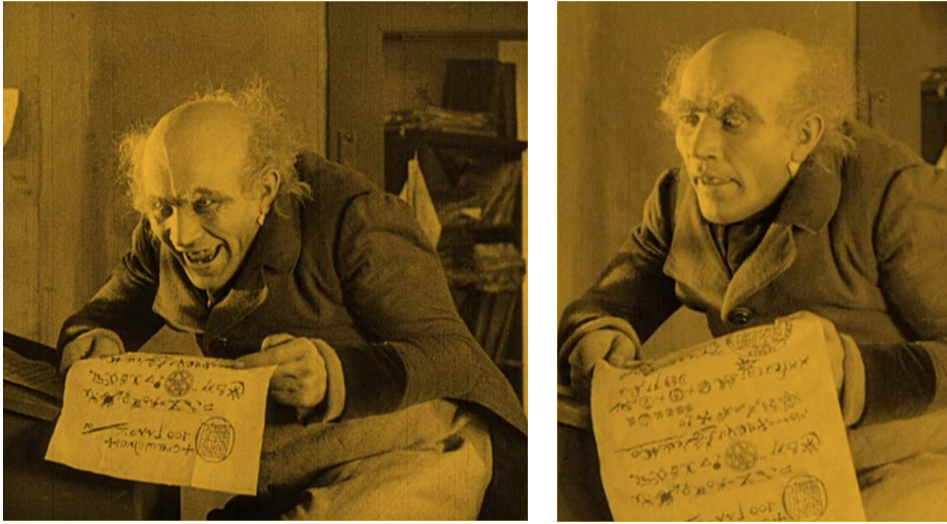
Graf Orlok – seine Gnaden .... aus Transsylvanien ..... wünscht in unserer kleinen Stadt .... ein schönes Haus zu kaufen ....

Sie könnten einen schönen Batzen Geld verdienen ....

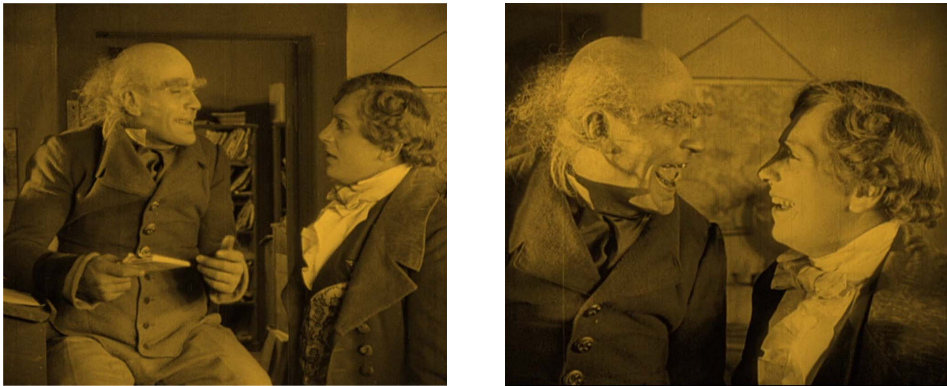
....es kostet zwar ein wenig Mühe..... ein bisschen Schweiß und vielleicht ..... ein wenig Blut ....

Das Thema ‚Sterben – Töten‘ aus dem Eingangstitel und der Eingangsszene wird hier um das Motiv ‚Blut‘ erweitert. Hutter lässt sich – wie schon zuvor durch Ellens Vorwurf, er habe die Blumen „getötet“ – auch hier nicht aus der Fassung bringen; er deutet die Äußerung ganz offenbar sprichwörtlich und reagiert auf die Erwähnung von Mühe, Schweiß und Blut mit einem gutmütig-naiven Lachen, während Knocks Mimik (in einer näher an Knock heranrückenden Großaufnahme) erneut ins Dämonische spielt (Abb. 6 rechts).

Hutter begibt sich nach dem Dialog an eine Karte, die in Knocks Büro an der Wand aufgehängt ist, und sucht nach Transsylvanien. Knock entfaltet währenddessen, von Hutter unbeobachtet, den Brief erneut und das Filmbild zeigt dessen Vorder- und Rückseite in Nahaufnahme (Abb. 7).



*Abb. 5: Der Häusermakler Knock bei der Lektüre des Briefes des Grafen Orlok.*



*Abb. 6: Knocks Miene zu Beginn seines Berichts; Hutters und Knocks Miene nach der Erwähnung des Bluts.*

Das Insert lässt sich in seiner Funktion für die Handlung aus (mindestens) viererlei Perspektiven analysieren: (a) als Hinweis auf die (Briefroman-)Struktur der literarischen Vorlage (Stokers *Dracula*), (b) als Thematisierung des Handlungscharakters von Sprache (insbesondere von Texten und speziell der Textsorte ‚Brief‘) im Rahmen der filmischen Narration und der – im weiteren Verlauf als ‚magisch‘, übernatürlich vorgestellten – Wirkung sprachlichen Handelns auf seine Adressat:innen, (c) im Hinblick auf die Nutzung skripturaler Aspekte von Schrift als Bedeutungsträger, sowie (d) unter Einbezug der filmischen Mittel, die – mit Blick auf die Inszenierung des Unheimlichen – in der Sequenz zum Einsatz kommen.

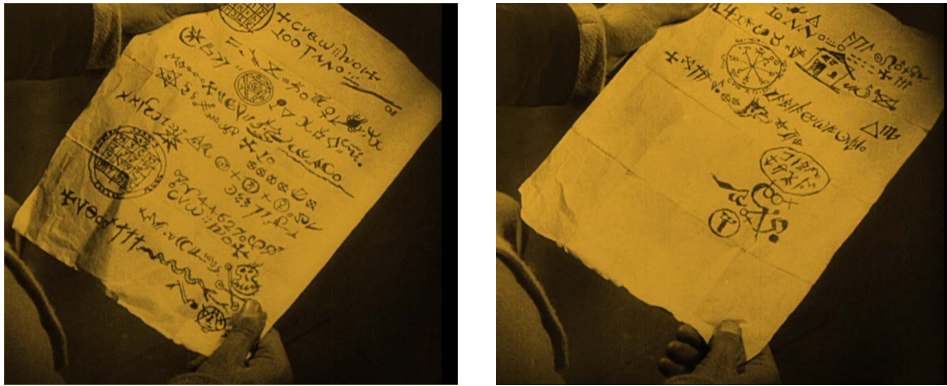


Abb. 7: Insert im Detail: der Brief des Grafen Orlok (Vorder- und Rückseite).

### (a) Briefroman

Bram Stokers Roman *Dracula*, der Murnau als literarische Vorlage für *NOSFERATU* diente, entwickelt in einer Abfolge von Briefen, die sich lose mit Telegrammen, Logbuchnotizen, Tagebucheintragungen, Zeitungsartikeln und weiteren Formen von schriftlichen Texten – etwa in Tagebücher eingeklebte Ausschnitte aus Zeitungen –, mischt (vgl. 3.2), eine ungewöhnliche erzählerische Dynamik, die vom Wechsel zwischen dokumentarisch-sachlichem und unmittelbarem Ton lebt. Zum Teil finden sich die Briefe ergänzende Hinweise zu Entstehungsort und -zeit, zu den jeweiligen Umständen des Schreibens, zur vorgefundenen Form sowie zum Zustand der Artefakte: „Handschriftlicher Brief“ (Stoker 1988, S. 272), „nicht geöffnet“ (Stoker 1988, S. 231), „nicht abgesandt“ (Stoker 1988, S. 295) oder „auf einem Phonographen festgehalten“ (Stoker 1988, S. 96); diese Informationen geben Aufschluss über die Lebenssituationen der durch ihre Texte ‚sprechenden‘, sich einander mitteilenden Figuren und dokumentieren, dass Stoker das Format des Briefromans variiert, in dem üblicherweise „eine Geschichte in einer und als eine Folge von Briefen [präsentiert wird] und so ein schriftliches Äquivalent für die kommunikative Rahmung des mündlichen Erzählens bilden“ (Stiening und Vellusig 2012, S. 7).

Das literarische Genre des Briefromans wird in *NOSFERATU* in verschiedenen Zusammenhängen thematisiert, immer wieder wird auf Briefe der verschiedenen Akteur:innen Bezug genommen. In der Funktion und (filmischen) Repräsentation schriftlicher Nachrichten im Film findet sich eine aufschlussreiche Schnittstelle u. a. zur linguistischen Perspektive, da es im Roman letztlich immer (auch) darum geht, *dass, was* und *wie* geschrieben wird, und in diesem Zusammenhang Exaktheit und Ausführlichkeit sowie die Notation alltäglicher Details als Form der Abwehr des Bedrohlichen eine bedeutende Rolle einnehmen (vgl. Lubrich 2005, S. 3).

Die von Stoker angelegte (Briefroman-)Struktur reflektiert Murnau in *NOSFERATU*, indem er viele Schriftstücke über deren Abbildung in die Erzählung einbaut; (die

Vielfalt der Schriftstücke und die daraus folgende Wichtigkeit für die Erzählstruktur des Films wurden erst durch die Rekonstruktion von Patalas und Ullmann wieder sichtbar; vgl. Patalas 1987, S. 27 f.).

Es ist kein Zufall, dass das 18. Jahrhundert nicht nur eine Blütezeit des Briefeschreibens, sondern ebenfalls des Briefromans ist, wobei

Hinweise für eine poetologische Bestimmung des Briefromans (...) vornehmlich die Romane selber [liefern] und damit die sie konstituierenden literarischen Elemente: die Briefe und ihre jeweilige Komposition innerhalb der Gesamtstruktur und eine Reihe literaturtheoretischer Zeugnisse des 18. Jahrhunderts (Voskamp 1971, S. 81).

Das ist im Kontext der zahlreichen ‚romantischen‘ Implikationen, die sich in *NOSFERATU* finden lassen (vgl. 3.2), aufschlussreich; es finden sich im Film nicht nur deutliche Referenzen an Artefakte der bildenden Kunst, sondern auch an ein in der literarischen Strömung der Romantik bevorzugtes literarisches Genre.

Als – auch, aber nicht nur – innerhalb eines Briefromans relevant zeigt sich die Intentionalität eines Briefes in Hinblick auf den Empfänger:

Der Schreiber versetzt sich in den Augenblick [des Briefempfanges], indem er schon beim Konzipieren des Briefes die künftige briefliche Begegnung mit dem Partner vorwegnimmt; erst beim Lesen des Briefes durch den Empfänger verwirklicht sich die Intention des Schreibers (...). In dieser Intentionalität des Briefschreibens auf die zukünftige ‚Realisation‘ beim Lesen wird schon früh ein Hinweis zum Problem der Rezeption gegeben als einem zur Brieftheorie unmittelbar gehörenden Faktor. (Voskamp 1971, S. 84)

Im Beispiel-*Insert* erhalten die Zuschauer zwar im weiteren Verlauf der Sequenz die Information, wer den Brief verfasst hat, jedoch keine Hinweise zum Entstehungs- und Schreibprozess oder der Konzeption des Briefes; dennoch werden die Zuschauer durch das Mienenspiel Knocks auf eine unmittelbare Weise Teil des Moments der brieflichen ‚Realisation‘ und ‚Verwirklichung‘, indem die ‚diebische‘ Freude Knocks bei der Lektüre des Briefes, der ‚Rezeption‘, sichtbar wird und sich gewissermaßen im nonverbalen Ausdruck der Figur die Intention des Schreibers realisiert.

*(b/c) Sprachliches Handeln (mit Texten) und Skripturalität von Schrift*

Die eben beschriebene Situation lässt sich an pragmatische Modellierungen des sprachlichen Handelns mit Texten in der Linguistik anbinden (vgl. z. B. Ehlich 1983, 1984; Liedtke 2009), bei denen aufgrund der zeitlichen Ruptur zwischen Produktions- und Rezeptionssituation der bzw. die Adressat:in des Textes bereits auf der Ebene der Textkonzeption und -formulierung in ihren Wünschen, Überzeugungen, Interessen und Absichten mitgedacht werden muss. Der/die Adressat:in ist damit bei der Textproduktion zumindest – zugleich aber auch nur – ‚virtuell‘, als

planungs- und formulierungsleitendes ‚Adressatenmodell‘ anwesend; die Befähigung zur sozialen Perspektivenübernahme (des Einbezugs der Lesersicht) stellt einen wesentlichen Aspekt von Schreibkompetenz dar, mit welchem den charakteristischen Zeitlichkeitsbedingungen beim Handeln mit Texten (vgl. Liedtke 2009) im Akt der Produktion Rechnung getragen und der Text so ausgeformt wird, dass er imstande ist, die Ruptur zwischen Produzent:in und Rezipient:in zu überbrücken, d. h. die Intention des Verfassers/der Verfasserin in die Rezeption hineinzutragen und dort für den realen Adressaten/die Adressatin lesend rekonstruierbar zu machen. Das bei Vosskamp (1971, s. das obige Zitat) angesprochene Problem der Rezeption liegt nun genau darin, dass die Berücksichtigung der Leserperspektive beim Schreiben letztlich eben nur von einem *Modell* geleitet ist, das auf die Sprachverwendungswirklichkeit und die intra- und extraindividuellen Rahmenbedingungen der Rezeption durch den/die konkreten Leser:in ggf. nur begrenzt oder gar nicht zutrifft.

Während wir an der Analyse des Dialogtitels in Abschnitt 4.1 gezeigt haben, dass, obgleich der Dialogtitel gesprochene Figurenrede zu präsentieren vorgibt, nicht alle Teile des schriftlich Präsentierten (eindeutig) innerdiegetische Funktion haben, insofern die mit der präsentierten Äußerung angesprochene Person spezifisch schriftsprachliche Mittel nicht wahrnehmen kann. Im Fall des Inserts, mit welchem der Brief des Grafen Orlok an den Häusermakler Knock als Teil der szenischen Handlung erscheint, verhält es sich umgekehrt: Er ist für das Publikum zwar als Brief und Dokument geschriebener Sprache erkennbar, die in ihm verwendeten Schriftzeichen sind für das Publikum aber nicht lesbar und auch als keinem bekannten Schriftsystem zugehörig identifizierbar. Damit ergibt sich ein Wissensvorsprung der Figur Knock – die offenbar und im Film nicht weiter erklärt keine Probleme hat, den Inhalt des Briefs zu erfassen – gegenüber dem Zuschauer. Ob dieser Wissensvorsprung auch gegenüber Hutter besteht, bleibt ungeklärt, da Hutter das Schriftstück nicht zu sehen bekommt; die Tatsache, dass Knock den Brief in Anwesenheit Hutters verbirgt, lässt vermuten, dass Knock annimmt, dass Hutter durchaus in der Lage sein könnte, dem Brief etwas zu entnehmen.

Die Zuschauer:innen sind jedenfalls – ebenso wie Hutter – auf den Bericht Knocks angewiesen, um etwas über den, echten oder vermeintlichen, Inhalt des Briefes zu erfahren. Ob der Brief tatsächlich diesen Inhalt aufweist oder ob Knock seinen Bericht mehr oder weniger erfindet, um Hutter zur Reise nach Transsylvanien zu bewegen, bleibt ungesichert – für das Publikum wie für Hutter selbst.

Dass der Brief des Grafen zweifellos ein Instrument des sprachlichen Handelns darstellt, tritt im weiteren Verlauf des Films sehr deutlich zutage: Noch vor dem Eintreffen des Grafen in Wisborg, d. h. ohne persönliches Zusammentreffen mit diesem, erscheint Knock als Besessener und willenloses Werkzeug des Grafen. In der filmischen Handlung findet sich kein Anhaltspunkt, wie es zu dieser Transformation gekommen sein kann – mit Ausnahme des in Abb. 7 gezeigten Briefes, während dessen Lektüre die Mimik und Inszenierung Knocks bereits auf späteren Wahnsinn und Vampirismus vorausweist. Geschriebene Sprache tritt damit in ihrer Funktion als Mittel des



situationsentbundenen Handelns auf, und zwar in einer ins Magische gewendeten Form: Über die eigenartigen Schriftzeichen gelingt es dem Grafen, Knock zu beeinflussen, ihn zum Werkzeug seines Plans zu machen, sich in Wisborg neue Jagdgründe zu erschließen; Knock kommt dabei die Funktion des ‚Türöffners‘ zu, indem er eine geeignete Residenz für den Grafen besorgt und ihm zum Abschluss der entsprechenden Verträge – zugleich aber möglicherweise auch als Vorgeschmack auf die zu erwartende Beute ein einfach zu erlegendes Opfer (Hutter) nach Hause schickt.

Die geheimnisvoll-unleserlich aus Geheimzeichen zusammengesetzte Schrift ermöglicht über ihre Bildlichkeit vielfältige Assoziationen – zu konkret Dinglichem (Haus-Ikon), aber auch zu archaischen und mystischen Symbolen – und greift auch die drei Sterbekreuze aus dem Eingangstitel (Abb. 4) wieder auf (Abb. 7 links in der letzten Zeile und Abb. 7 rechts in der letzten durchlaufenden Zeile des Schriftstücks). Die Schrift – für das Publikum nicht zu entziffern – wird damit auf Aspekte ihrer *skripturalen ‚Sichtbarkeit‘* (i.S.v. Spitzmüller 2009) reduziert, d. h. die Medialität der Schrift wird ausschließlich über deren Materialität konstituiert. In der Einbettung des Schriftstücks in die Filmszene, in der über die lexikalische Kette ‚Sterben–Töten–Blut‘ ein zentrales Thema des Films bereits in ersten Umrissen etabliert wurde, kann die Schriftform damit als charakterisierend für die mit dem Schriftstück intendierte (Sprach-)Handlung gelesen werden: Die mythische und fremdartige Anmutung der Schrift wird alleine zum Handlungsinstrument, durch das Knock vom Grafen aus Distanz verhext wird; „beim Lesen des Briefes durch den Empfänger“ – vgl. das obige Zitat von Vosskamp (1971, S. 84) – „verwirklicht sich die Intention des Schreibers“, und das Publikum ist in der Lage, die Art der intendierten Handlung an der Mimik und an der Inszenierung Knocks im Akt des Lesens abzulesen.

*(d) Inszenierung des Unheimlichen: Nosferatu als Horrorfilm*

Aus einer filmanalytischen Perspektive ist die Sequenz um den Brief des Grafen an Knock ein zentraler Aspekt in der Entstehung der direkten, genregemäßen Unheimlichkeit des Films. Wird die Unheimlichkeit schon von Beginn des Films an subtil über die Perspektiven und den Beobachtungsstatus der Kamera filmisch etabliert (und auch über die Anspielungen in der Chronik im Eingangstitel, vgl. Abb. 4), wird durch das Zeigen des Briefs und Knocks der Film zu einem Horrorfilm. Die Physis und die kauzige Darstellung von Knock schaltet die davor subtile Unheimlichkeit in eine direkte um, wirkt der Häusermakler doch sofort durch seine Präsenz in Haltung und Bewegungsrhythmus wie eine dämonische Figur (die als filmische Repräsentation einer Erzählung von E.T.A. Hoffmann entsprungen sein könnte, zeitlich passend zur Handlungszeit der Diegese des Films). Seine Reaktion – und die Tatsache, dass der Brief etwas in ihm bewirkt – verfestigen den Eindruck dieser unmittelbaren Horrorfilm-Unheimlichkeit mittels des filmischen Zeigens und der filmischen Montage (dabei können wir als Kinopublikum durch autonome Blickqualitäten der Kamera Knock sehr nah wahrnehmen und ihm beim Brieflesen über die Schulter sehen).

Sein fies wirkendes Kichern (das allein durch die Mimik verdeutlicht wird) nach dem Überfliegen der ersten Seite des Briefs lässt ihn (immer auch in Verknüpfung zur Ästhetik des Schriftstücks) einerseits zu einer gruseligen/andersweltlichen Figur werden, andererseits aber auch schon als Vorboten und Verbündeten der Vampirfigur erscheinen, die das horrorfilmgemäße Äußere im Figurenreigen noch steigern wird. Somit ist in der Verbindung Knocks mit dem Schriftstück der filmische Motivkosmos der genuinen Horrorfilmfiguren angelegt. Dass er dann die verschriftlichten Gedanken und Wünsche des Grafen Orlok auszuführen gedenkt, verrät, wie bereits angemerkt, die weitere Mimik und Gestik Knocks bei und nach der genaueren Lektüre der ersten Briefseite. Wenn er dann Hutter aus dem Off herbeiruft, wird Knocks Charakter ausgebaut, indem er den Brief vor Hutter versteckt und offensichtlich die Naivität des jungen Gehilfen (unter weiterem dämonischem Lachen) auszunutzen weiß. Die Anspielung auf „ein wenig Blut“, das der Auftrag Hutter kosten werde, wird deutlich, wie Hutter dem Vampir geopfert werden soll.

Diese Unheimlichkeitsinszenierung wird auch durch Kommentare Knocks in den weiteren Zwischentiteln der Szene ergänzt, in denen weitere sprachliche Charakterisierungen vorkommen, die sich mit dem Thema des Unheimlichen verbinden lassen („ödes Haus“, „Land der Gespenster“). Darüber hinaus kann man hier schon ein Phänomen in der Raummontage zur Steigerung der Unheimlichkeit bemerken, das später ausgebaut werden wird: Knock zeigt zwar direkt aus dem Fenster, wenn er sich auf das Haus gegenüber dem Hutter'schen bezieht – ein leerstehendes Speicherhaus norddeutscher Bauart (vgl. Abb. 8) –, doch wir wissen aus der vorherigen Raummontage, dass Hutter gar nicht direkt in Zeigreichweite des Maklerbüros wohnt. Damit fällt die Montage der Abbildung des Gebäudes eher in ein mentales Feld der Vorstellung der Figuren bzw. in einen raumübergreifenden Machtbereich des Vampirs, der im weiteren Film genauso über die Montage ausgedrückt wird. Schließlich



Abb. 8: „Er wünscht ein recht schönes, ödes Haus ...“: Knock zeigt Hutter das für den Grafen vorgesehene Gebäude.

beschließt ein weiteres, heftigeres dämonisches Auflachen Knocks diese Teilsequenz um den Brief des Grafen, und er und Hutter verschwinden in einer Abblende.

## 5. Fazit und Ausblick

In diesem Beitrag haben wir die Kunstform Stummfilm in einen multidisziplinären Betrachtungszusammenhang gestellt. Dabei haben wir zunächst einzeldisziplinär Perspektiven und Überlegungen formuliert, die sich aus filmwissenschaftlicher, literaturwissenschaftlicher und linguistischer Sicht an den Gegenstand herantragen lassen. Unter *filmwissenschaftlicher* Perspektive stehen die Entwicklung, die Funktion und Wirkungsweise filmfotografischer Darstellungsformen, die Wahl und Auswahl von Bildausschnitten und der Einsatz von Montagetechniken im Zentrum der Betrachtung, mit denen ein eigener medialer, in erster Linie filmfotografisch konstituierter Erzählkosmos geschaffen wird. Die *literaturwissenschaftliche* Perspektive fragt nach den Simulations- und Möglichkeitsräumen, die durch künstlerische Artefakte eröffnet werden und betrachtet (Stumm-)Film im Hinblick auf die Frage, wie in ihm und unter Nutzung seiner charakteristischen medialen und ästhetischen Darstellungsformen Motive konstituiert und dazu Bedeutungsangebote angelegt werden. Von besonderem Interesse sind dabei Untersuchungen zur filmischen Transformation von Motiven aus literarischen Genres sowie die Adaption ganzer literarischer Vorlagen – im Fall von Murnaus *NOSFERATU* Bram Stokers *Dracula*. Die film- und die literaturwissenschaftliche Perspektive begegnen sich in der Frage, wie sich die Spezifik des Erzählens unter den medialen Bedingungen der Filmfotografie und im Vergleich zu literarischen Erzählformen in konkreten Filmbeispielen zeigt. Die *linguistische* Perspektive legt ihren Fokus auf Sprache und auf die medialen und materialen Bedingungen des kommunikativen Handelns. Stummfilm zeigt sich unter dieser Perspektive als ein multimodales Kommunikat, in dessen szenischen Anteilen gezeigt wird, *dass*, aber nicht *was* gesprochen wird. Das Verstehen der szenisch präsentierten Interaktionsereignisse und die Rekonstruktion der filmischen Narration durch die Zuschauer:innen wird über ‚Angelstellen‘ ermöglicht, an denen die filmfotografische Narration – das *Zeigen* von inszenierter Interaktion, von Landschaften und Orten – unterbrochen und temporär durch (in *NOSFERATU*) bildfüllend angezeigte ‚Titeltafeln‘ ersetzt wird, auf denen Elemente der Narration oder einzelne Figurenäußerungen in schriftlicher Form sprachlich konkretisiert werden und die die Deutung von im Filmverlauf Vorgehendem und Nachfolgendem steuern. Die linguistische, strukturelle und funktionale, Analyse von Zwischentiteln – darüber hinaus aber auch von sog. *Inserts*, mit denen geschriebene Sprache als unmittelbares Element der filmfotografisch dargebotenen Handlung präsentiert wird – erweitert die Bearbeitung der film- und literaturwissenschaftlichen Fragen nach der Spezifik (stumm-)filmischen Erzählens und nach der Konstitution von Motiven um eine charakteristisch sprachzentrierte Perspektive.

Ausgehend von der einzeldisziplinären Formulierung von Perspektiven auf Stummfilm (Abschnitt 3) haben wir Fragen und Überlegungen, die sich unter diesen Perspektiven formulieren lassen, am Beispiel von Friedrich Wilhelm Murnaus *NOSFERATU* in einen Dialogzusammenhang gestellt, in dem wir Trennendes zwischen den einzeldisziplinären Zugriffen in den Hintergrund und mögliche Schnittstellen in den Vordergrund gerückt haben. Am Beispiel der Analyse eines Zwischentitels und eines Inserts aus *NOSFERATU* haben wir gezeigt, dass sich die oben formulierten Anknüpfungspunkte zwischen den Interessen und methodischen Zugriffen der Disziplinen in konkrete Beschreibungen umsetzen lassen, die durch die so ermöglichte ‚Multiperspektivik‘ nicht nur zu einer Erweiterung der am Gegenstand betrachteten Einzelaspekte führt, sondern darüber vielschichtigere Analysen ermöglicht, bei der sich die verschiedenen Perspektiven – eben im Sinne eines konstruktiven Dialogs – wechselseitig befruchten.

Um dieses Vorgehen zu charakterisieren, haben wir uns bewusst für den Terminus *Multidisziplinarität* entschieden, da es uns zunächst um eine Sondierung des Ertrags ging, der durch die Verbindung verschiedener Perspektiven zu gewinnen ist. Theoretische und methodische Differenzen, die hinter den verschiedenen disziplinären Zugängen zum Gegenstand stehen, haben wir ausgeblendet. Um die multidisziplinäre Herangehensweise zu einer Methodik weiterzuentwickeln, die eine *interdisziplinäre* Perspektive ermöglicht, wären in einem nächsten Schritt auch die theoretischen Implikationen des Dialogs der Disziplinen zu bearbeiten. Dazu bedarf es einer breiteren, theoretischen Aufarbeitung relevanter theoretischer Modelle unter Einbezug auch des Selbstverständnisses und – mindestens im Falle der Filmwissenschaft – auch der Entwicklungsgeschichte der Disziplin(en). Dass ein solcher Prozess zwar anspruchsvoll, aber lohnenswert sein kann, haben die vorlegestellten Analysen gezeigt.

Multidisziplinäre Herangehensweisen – als Vorstufen für eine zu entwickelnde, interdisziplinäre Perspektive – sind nicht nur für die wissenschaftliche Erkenntnisgewinnung produktiv. Auch in der akademischen Lehre kann ein solcher Zugang produktiv sein. Studierende der Germanistik lernen ihr Fach in seiner universitären Ausgestaltung heute als ein Nebeneinander verschiedener Teilfächer kennen. Wenn man beispielsweise den Zuschnitt der Studienmodule im Zwei-Fach-Masterstudiengang *Germanistik* oder im Studiengang für das Lehramt Deutsch an Gymnasien zugrunde legt, sind das an einem großen germanistischen Institut wie dem der Universität Duisburg-Essen fünf Teilfächer (Linguistik, Literaturwissenschaft, Sprachdidaktik, Literaturdidaktik, Mediävistik). Diese werden in der Lehre von verschiedenen Lehrenden ‚bespielt‘, die zudem innerhalb eines Teilfachs ganz unterschiedliche Teildisziplinen und Forschungsfelder behandeln, die teilweise auch weitere Disziplinen (z. B. Filmwissenschaft, Medienwissenschaft, Sprachtechnologie) (mit-)berühren. Gerade in einem großen Fach wie der Germanistik ist die – auch institutionelle sowie Karrierewege betreffende – Diversifizierung der Wissenschaft für Noviz:innen (denn das sind die Studierenden zu Studienbeginn und auch noch im Verlauf der Bachelorphase) ein Problem, wenn es darum geht, ihnen die Ausbildung eines Bewusstseins und eine Sozialisation in dem studierten Fach mit seinen Gegenständen,

Denk- und Arbeitsweisen zu ermöglichen. Integrativ konzipierte Lehrveranstaltungen, die übergreifend zu Teilfächern Perspektiven vernetzen und dazu einladen, Zugänge und Methoden quer zu Disziplinengrenzen im Dialog zu erfahren, können hier – das zeigt (nicht nur) die Erfahrung mit dem von der Verfasserin und den Verfassern durchgeführten Masterseminar zum Thema Stummfilm – einen wichtigen Beitrag leisten, um Studierende zu einer Reflexion ihres Studienfachs unabhängig von institutionellen und disziplinären Grenzziehungen (die häufig ohnehin quer zu Gegenständen und Forschungsfeldern gezogen sind) zu ermöglichen.<sup>9</sup> Für die Identifikation mit dem Fach und für die Entdeckung der Potenziale, die es – über den Erwerb von Studienleistungen und das Bestehen von Prüfungen hinausgehend – für das Verständnis von und den Umgang mit Sprache, Literatur und Kultur zu bieten hat, kann das – erfahrungsgemäß – gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

## Quellen

Friedrich Wilhelm Murnau. (1922). *NOSFERATU*. Sekundärmediale Fassung: F.-W.-Murnau-Stiftung (Hrsg.). (2007). *NOSFERATU. Restaurierte Fassung mit Originalmusik*. München: Transit Film DVD.

## Literatur

- Amstutz, Nina; Wedekind, Gregor. (2001). Einleitung. In Nina Amstutz; Anne Bohnenkamp; Mareike Hennig; Gregor Wedekind (Hrsg.), *Das Bild der Natur in der Romantik. Kunst als Philosophie und Wissenschaft* (S. VII–XVIII). Leiden, Boston, Singapore, Paderborn: Fink.
- Beil, Ulrich. (2010). Stummfilmszenen. Atmosphäre und Aura eines ‚überholten‘ Mediums (bei Hofmann, Auster, Llamazares). *figurationen*, 2, 83–99.
- Beißwenger, Michael. (2020). Internetbasierte Kommunikation als Textformen-basierte Interaktion: ein neuer Vorschlag zu einem alten Problem. In Henning Lobin; Konstanze Marx; Axel Schmidt (Hrsg.), *Deutsch in sozialen Medien: interaktiv, multimodal, vielfältig. Jahrbuch 2019 des Leibniz-Instituts für Deutsche Sprache* (S. 291–318). Berlin, Boston: De Gruyter.
- Borrmann, Norbert. (1999). *Vampirismus oder die Sehnsucht nach Unsterblichkeit*. München: Hugendubel.
- Brinker, Claus; Cölfen, Hermann; Pappert, Steffen. (2018). *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 9. Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Denk, Anna. (2011). Warum der Stummfilmerklärer aus den Wiener Kinos verschwand. *Medienimpulse*, 49(4), 1–18.
- Ehlich, Konrad. (1983). Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung. In Aleida Assmann; Jan Assmann; Christof Hardmeier, (Hrsg.), *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation* (S. 24–43). München: Wilhelm Fink (Archäologie der literarischen Kommunikation 1).

<sup>9</sup> Unserer Kollegin Prof. Dr. Gaby Herchert, der wir diesen Beitrag widmen und die in ihrer akademischen, mediävistischen Lehre an der Universität Duisburg-Essen selbst regelmäßig die Überschreitung von Teilfächer- und Disziplinengrenzen ertragreich und mit hohem Gewinn für die Studierenden praktiziert hat, sei an dieser Stelle aufs Herzlichste zu ihrem 65. Geburtstag gratuliert.

- Ehlich, Konrad. (1984). Zum Textbegriff. In Annelly Rothkegel; Barbara Sandig (Hrsg.), *Text – Textsorten – Semantik. Linguistische Modelle und maschinelle Verfahren* (S. 531–550). Hamburg: Buske.
- Eisner, Lotte. (1980). *Die dämonische Leinwand*. Frankfurt a. Main: Fischer.
- Eisner, Lotte. (1979). *Murnau. Mit dem Drehbuch zu NOSFERATU*. Frankfurt a. Main: Kommunales Kino Frankfurt.
- Ellenbruch, Peter; Schüller, Liane. (2021). Beseelte Automaten. Eine literatur- und filmwissenschaftliche Annäherung. *de:do. denkste: puppe. multidisziplinäre zeitschrift für mensch-puppen-diskurse: Puppen als Seelenverwandte – biographische Spuren von Puppen in Kunst, Literatur, Werk und Darstellung*, 1, 134–154.
- Freud, Sigmund. (2000). Das Unheimliche. In Alexander Mitscherlich; Angela Richards; James Strachey (Hrsg.), *Sigmund Freud. Studienausgabe*, Bd. IV: Psychologische Schriften (S. 241–274). Frankfurt a. Main: Fischer.
- Gehler, Fred; Kasten, Ullrich. (1990). *Friedrich Wilhelm Murnau*. Augsburg: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- Hofmann-Johnson, Barbara. (2018). Vanitas. Vergänglichkeit und Wiederkehr, eine zeitlose Blütenlese von Jitka Hanzlová. In Barbara Hofmann-Johnson (Museum für Photographie Braunschweig); Susanne Pflieger (Städtische Galerie Wolfsburg) (Hrsg.), *Vanitas. Jitka Hanzlová* (S. 35–38). London: Koenig Books.
- Hustvedt, Siri. (2019). *Eine Frau schaut auf Männer, die auf Frauen schauen. Essays über Kunst, Geschlecht und Geist*. Hamburg: Rowohlt.
- Imo, Wolfgang; Lanwer, Jens Philipp. (2019). *Interaktionale Linguistik. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.
- Klinkert, Thomas. (2002). *Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe. Untersuchungen zur Liebessemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik*. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau: Rombach (Rombach Wissenschaften: Reihe Litterae; Bd. 92; zgl. Regensburg, Univ., Habil.-Schr.).
- Kremer, Detlef. (1998). *E. T. A. Hoffmann zur Einführung* (1. Aufl.). Hamburg: Junius.
- Kress, Gunther; van Leeuwen, Theo. (1996): *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London, New York: Routledge.
- Kress, Gunther; van Leeuwen, Theo. (2001). *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- Liedtke, Frank. (2009). Schrift und Zeit. Anmerkungen zu einer Pragmatik des Schriftgebrauchs. In Elisabeth Birk; Jan Georg Schneider (Hrsg.), *Philosophie der Schrift* (S. 75–94). Tübingen (Germanistische Linguistik 285).
- Loleit, Simone; Schüller, Liane (2022). Zu Genderkonstrukten in Zaubermärchen der Brüder Grimm. Schweigen und Schatten in ‚Die Gänsemagd‘ und ‚Die weiße und die schwarze Braut‘. In Weertje Willms (Hrsg.), *Gender in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (S. 63–86). Berlin, New York: De Gruyter.
- Lubrich, Oliver. (2005). Dracula vertextet. Bram Stoker und Adolf Loos entsorgen ein archaisches Monster. *arcadia* 40, 1, 2–29.
- Mahne, Nicole. (2007). *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Metzler Literatur Lexikon. Stichwörter zur Weltliteratur*. (1984). Hrsg. Günther Schweikle, Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler.
- Moldenhauer, Benjamin (2012). *Symphonie des Raumes*. <https://ray-magazin.at/vampire-symphonie-des-raumes/> (Aufruf: 28.5.2022)
- Murnau, Friedrich Wilhelm. (1979). Der ideale Film benötigt keine Untertitel [The Ideal Picture Needs No Titles]. *Filmfaust* 12, 30–33.
- Murnau, Friedrich Wilhelm. (1990). Der ideale Film benötigt keine Untertitel. In Fred Gehler; Ullrich Kasten (Hrsg.), *Friedrich Wilhelm Murnau* (S. 151–154). Augsburg: AV [Wiederabdruck von Murnau 1979].
- Neuhaus, Stefan. (2017). *Grundriss der Literaturwissenschaft* (5. Aufl.). Tübingen: Francke.
- Novalis. (1960). *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hrsg. Paul Kluckhohn, Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer.
- Noll, Thomas; Stobbe, Urte; Scholl, Christian. (2012). Landschaftswahrnehmung um 1800. Imaginations- und mediengeschichtliche Kontinuitäten und Brüche. In Thomas Noll; Urte Stobbe; Christian

- Scholl (Hrsg.), *Landschaft um 1800. Aspekte der Wahrnehmung in Kunst, Literatur, Musik und Naturwissenschaft* (S. 9–26). Göttingen: Wallstein.
- Panofsky, Erwin. (1999). Stil und Medium im Film. In Erwin Panofsky (Hrsg.), *Stil und Medium im Film & Die ideologischen Vorläufer des Rolls-Royce-Kühlers* (S. 21–57). Frankfurt a. Main: Fischer.
- Patalas, Enno. (1987). Nosferatu will nicht sterben. In F. W. Murnau. *Nosferatu*. Eine Publikation des Kulturreferates der Landeshauptstadt München. Erschienen zur Aufführung von F. W. Murnaus Nosferatu mit der Musik von Hans Erdmann, 1.2. bis 5.2.1987 im Gasteig (S. 26–29). München: Dr. C. Wolf & Sohn.
- Perivolaropoulou, Nia; Ellenbruch, Peter (2018). Ein Schritt über die Brücke. Der Bergpass in F. W. Murnaus NOSFERATU. *schliff*8, 155–159.
- Pflüger, Ole. (2018). Musik und Zwischentitel im Stummfilm. Eine Annäherung. In Frank Hentschel; Peter Moormann (Hrsg.), *Filmmusik. Ein alternatives Kompendium* (S. 87–100). Berlin: Springer.
- Salt, Barry. (1992). *Film Style and Technology. History and Analysis*. (2. Aufl.). London: Starword.
- Schilling, Michael. (2001). Literatur und Malerei. *Daphnis* 30 (3/4), 441–464.
- Schmidt-Emans, Monika. (2016). *Einführung in die Literatur der Romantik*. (4. Aufl.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schmitz, Ulrich. (2006). Schriftbildschirme. Tertiäre Schriftlichkeit im World Wide Web. In Jannis K. Androutsopoulos; Jens Runkehr; Peter Schlobinski; Torsten Siever (Hrsg.), *Neuere Entwicklungen in der linguistischen Internetforschung* (S. 184–208). Hildesheim: Olms (Germanistische Linguistik 186/187).
- Schmitz, Ulrich. (2011). Sehflächenforschung. Eine Einführung. In Hajo Diekmannshenke; Michael Klemm; Hartmut Stöckl (Hrsg.), *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele* (S. 23–42). Berlin: Erich Schmidt Verlag (Philologische Studien und Quellen 228).
- Sello, Gottfried. (2016). *Auf den Spuren von Caspar David Friedrich. Der Maler der Romantik*. Hamburg: Ellert & Richter.
- Spitzmüller, Jürgen. (2009). Typografische Variation und (Inter-)Medialität. Zur kommunikativen Relevanz skripturaler Sichtbarkeit. In Arnulf Deppermann; Angelika Linke (Hrsg.), *Sprache intermedial: Stimme und Schrift, Bild und Ton* (S. 97–126). Berlin, New York: De Gruyter (Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2009).
- Stenzer, Christine. (2017). Kleine Geschichte filmischer Zwischentitel. Zum Gebrauch von Schrift im stummen Schriftfilm. *IASL*, 42(2), 469–505.
- Stiening, Gedeon; Vellusig, Robert (Hrsg.). (2012). *Poetik des Briefromans. Wissens- und medienge-schichtliche Studien*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Stöckl, Hartmut. (2004). *Die Sprache im Bild – Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text*. Berlin, New York: De Gruyter.
- Stoker, Bram. (1988). *Dracula*. Berlin: Insel Verlag.
- Todorov, Tzvetan. (1975). *Einführung in die fantastische Literatur*. Frankfurt a. Main, Berlin, Wien: Ullstein.
- Von Keitz, Ursula. (1994). Der Blick ins Imaginäre. Über „Erzählen“ und „Sehen“ bei Murnau. In Klaus Kreimeier (Hrsg.), *Die Metaphysik des Dekors. Raum, Architektur und Licht im klassischen deutschen Stummfilm* (S. 80–99). Marburg: Schüren.
- Vosskamp, Wilhelm. (1971). Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistes-geschichte*, 45, 1, 80–116.
- Weissberg, Liliane. (1991). *Edgar Allan Poe*. Stuttgart: Metzler (Sammlung Metzler, Bd. 204).
- Wiederoither, Uwe (1989): *NOSFERATU*. (2. Aufl.). Stuttgart: Wiederoither (Filmprogramm 35).
- Wildfeuer, Janina. (2013). Der Film als Text? Ein Definitionsversuch aus linguistischer Sicht. In John Bateman; Matthis Kepser; Markus Kuhn (Hrsg.), *Film, Text, Kultur: Beiträge zur Textualität des Films* (S. 32–57). Marburg: Schüren.
- Zimmermann, Jörg. (1978). Ästhetische Erfahrung und die „Sprache der Natur“. Zu einem Topos der ästhetischen Diskussion von der Aufklärung bis zur Romantik. In Jörg Zimmermann (Hrsg.), *Sprache und Welterfahrung* (S. 234–257). München: Fink.





BERNHARD SCHRÖDER

## Von Corona und Voldemort – sprachlich-ontologische Betrachtungen einer Pandemie

Die Corona-Pandemie beeinflusste das gesellschaftliche Leben in Deutschland seit 2020 wie wohl keine andere Krankheit seit der Pest, deren tiefgreifende gesellschaftliche Auswirkungen im Mittelalter Herchert (2020) eindrücklich beschreibt. Herchert (2021) schildert anhand von Alessandro Manzonis historischem Roman *Die Brautleute* die anfängliche Verdrängung des Pestgeschehens 1630 in Mailand und das Aufkommen von Verschwörungsmysen, als das verheerende Krankheitsgeschehen nicht mehr zu leugnen war. Dabei treten bemerkenswerte Parallelen zur gesellschaftlichen Verarbeitung auch anderer Epi- und Pandemien hervor.

Hygienemaßnahmen, Kontaktbeschränkungen und Quarantäne sollten – wie auch im Fall früherer Epidemien – die Verbreitung des SARS-COV2-Virus eindämmen, begleitet von einer weitflächigen Beobachtung der Virus-Verbreitung durch Tests. Innerhalb weniger Monate wurden im Jahr 2020 Impfstoffe entwickelt, die die Ausbreitung der Infektion eindämmen sollten. Ende 2020/Anfang 2021 wurden die bisherigen Maßnahmen durch eine Impfstrategie ergänzt. Mit der Abnahme der Letalität und schwerer Verläufe durch die Verbreitung der Omikron-Variante des Virus wird seit Ende 2022 die Viruserkrankung zunehmend als endemisch betrachtet.

Das Testen auf Krankheitserreger war in den Jahren 2020–2022 ein zentraler Pfeiler der Pandemiebekämpfung. In dieser Breite angewandt war die Strategie der Infektionskontrolle durch Tests ein Novum. Teststrategien bei anderen Krankheitserregern waren selektiver und wurden anlassbezogen verwirklicht. Die Erkenntnis, dass das Corona-Virus auch von Trägern, die nur geringe oder sogar überhaupt keine Symptome aufweisen, verbreitet werden kann, führte zu einem veränderten Blick auf diese Infektionskrankheit. Corona ‚hat‘, wer nachweislich infiziert ist, und nicht nur, wie im Normalfall anderer Krankheiten, wer Symptome der Krankheit zeigt. In der Umkehrung führt das dazu, dass die meisten Menschen, die Corona ‚haben‘, keine oder geringe Symptome zeigten und sich oftmals weitestgehend gesund fühlten. Diese Erfahrungen auf der einen Seite und die große Infektiosität und vor der

Ausbreitung der Omikron-Variante relativ hohe Letalität – verglichen mit einigen endemischen Erkrankungen – auf der anderen mögen zu Kontroversen bei den Fragen der Pandemiebekämpfung beigetragen haben. Insgesamt entstand so eine Wahrnehmung der Infektionskrankheit, die sich deutlich von anderen Krankheiten unterschied und die auch sprachlich Spuren hinterließ.

### Ein Lexem und seine Wechselwirkungen: ein Fall für den schwachen sprachlichen Relativismus?

Der folgende Beitrag versucht die im Deutschen mit Abstand am häufigsten verwendete Bezeichnung der Krankheit, nämlich *Corona*, morphosyntaktisch und lexikologisch einzuordnen, um daraus Schlüsse auf die ontologische Konzeptionalisierung der pandemischen Krankheit zu ziehen.

Das Lexem *Corona* wird auf Duden online ebenso wie vom Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) (jeweils Lemma *Corona*) als umgangssprachlich eingestuft. Jedoch findet es sich auch in zahlreichen als standardsprachlich einzustufenden Texten. Der Beitrag geht von der Annahme aus, dass es eine Wechselwirkung zwischen der Art der Bezeichnung und der ontologischen Kategorisierung gibt. Da es sich bei Krankheiten um ontologisch relativ unbestimmte Phänomene handelt, nämlich Zustände, die reifiziert werden und zudem – im Falle von Infektionskrankheiten – ihre Ursache zumeist in biologischen Wesen, den Krankheitserregern in Form von Viren, Bakterien, Pilzen etc., haben, bieten sich verschiedene Möglichkeiten der sprachlich-ontologischen Einordnung. Grundsätzlich sind verschiedene Sichtweisen auf Krankheiten möglich: symptombezogene, vergegenständlichende und erregerbezogene.

Die durch die Pandemie und die Bekämpfungsmaßnahmen bewirkten lexikalischen Veränderungen in Form zahlreicher Neologismen oder Bedeutungserweiterungen durch neue Lesarten bestehender Lexeme wurden von verschiedenen Stellen wie dem Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (IDS) (<https://www.ids-mannheim.de/onlineangebote/>) und dem Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) (<https://www.dwds.de/themenglossar/Corona>) zu großen Teilen dokumentiert. Aber auch das Lexem *Corona* selbst setzt sich von tradierten Krankheitsbezeichnungen ab, reiht sich aber weitgehend in Muster einiger neuerer Krankheitsbezeichnungen ein.

Betrachtet man das Wortfeld der Krankheitsbezeichnungen im Deutschen, so bietet sich das Bild einer gewissen morphosyntaktischen Vielfalt, die durch die unterschiedliche Herkunft der Bezeichnungen bedingt ist, aber auch auf unterschiedliche ontologische Konzeptionalisierungen hindeutet.

Im Folgenden sollen die jeweiligen morphosyntaktischen Realisierungen als ontologische Konzeptualisierungen im Sinne eines schwachen sprachlichen Relativismus gedeutet werden. Mit schwachem sprachlichem Relativismus sind hier Konkretisierungen der Sapir-Whorf-Hypothese gemeint, die davon ausgehen, dass bestimmte

Konzeptualisierungen, Interpretationspräferenzen und Assoziationen durch sprachliche Ausdrucksweisen begünstigt werden, den Sprachbenutzerinnen und Sprachbenutzer aber durchaus auch andere Konzeptualisierungen möglich bleiben, als sie durch die sprachliche Gestalt nahegelegt werden. Ein schwacher Relativismus steht also im Gegensatz zu einem sprachlichen Determinismus. Effekte eines schwachen sprachlichen Relativismus zeigen sich also im Wesentlichen als statistische Effekte. Eine solche Auffassung betrachtet Sprachstrukturen nicht als ‚Gefängnis‘ unseres Denkens, sondern als Vorprägungen, denen wir durch alternative Ausdrucksweisen und sprachliche Kreativität ausweichen können.

Geht man von der Kategorisierung von Hypothesen über den Einfluss der Sprache auf das Denken in Wolff und Holmes (2011) aus (s. Abbildung 1), so sind als schwach relativistisch alle Hypothesenvarianten des Zweigs „Thought is separate from language“ kompatibel, wobei im Bereich abstrakter Gegenstände – hierunter fallen Krankheiten – die Annahme eines „Thinking *with* language“ (Sprache als Mittler oder als Erweiterung außersprachlicher Repräsentationen) eine besondere Plausibilität hat.

Wilhelm von Humboldt als aufklärerischer sprachphilosophischer Verfechter eines sprachlichen Relativismus, der als schwach einzustufen ist, weil v. Humboldt sie gerade nicht als abgeschlossenes Werk („Ergon“), sondern als Tätigkeit („Energeia“) verstanden wissen will, wie er z. B. in seiner Einleitung zum Kawi-Werk 1836 ausführte (Humboldt 1986, S. 36), und damit ihre Formbarkeit betont, sieht bereits den besonderen Zusammenhang zwischen Sprachform und Denken bei den Abstrakta.

Wo von unsinnlichen Gegenständen die Rede ist, ist dies [dass Wörter verschiedener Sprachen keine Synonyma sind, Anm. d. Verf.] noch weit mehr der Fall, und das Wort erlangt eine weit größere Wichtigkeit, indem es sich noch bei weitem mehr als bei sinnlichen von dem gewöhnlichen Begriff eines Zeichens entfernt. Gedanken und Empfindungen haben gewissermaßen noch unbestimmte Umrisse, können von noch mehr verschiedenen Seiten gefaßt und unter mehr verschiedenen sinnlichen Bildern, die jedes wieder eigne Empfindungen erregen, dargestellt werden. (Humboldt 1986, S. 11).

In den Bereich des schwachen Relativismus gehören beispielsweise Studien, die einen Zusammenhang zwischen dem Vorhandensein (und der genauen Ausprägung) einer grammatischen Kategorie Genus in einer Sprache und der gesellschaftlichen Wahrnehmung bzw. dem Umgang mit Geschlechterdifferenzen zeigen (vgl. z. B. Santacreu-Vasut, Shoham und Gay 2013; Mavisakalyan 2015). Andere schwach-relativistische sprachtypologische Zusammenhänge betreffen das Vorhandensein und die Obligatorik der Verwendung eines Tempus Futur und die Zukunftsplanung (vgl. z. B. Chen 2013; Mavisakalyan, Tarverdi und Weber 2022) oder das System der Farbkategorisierung in einer Sprache und das Farbgedächtnis (vgl. z. B. Rosch Heider 1972; Roberson, Davidoff, Davies und Shapiro 2005).

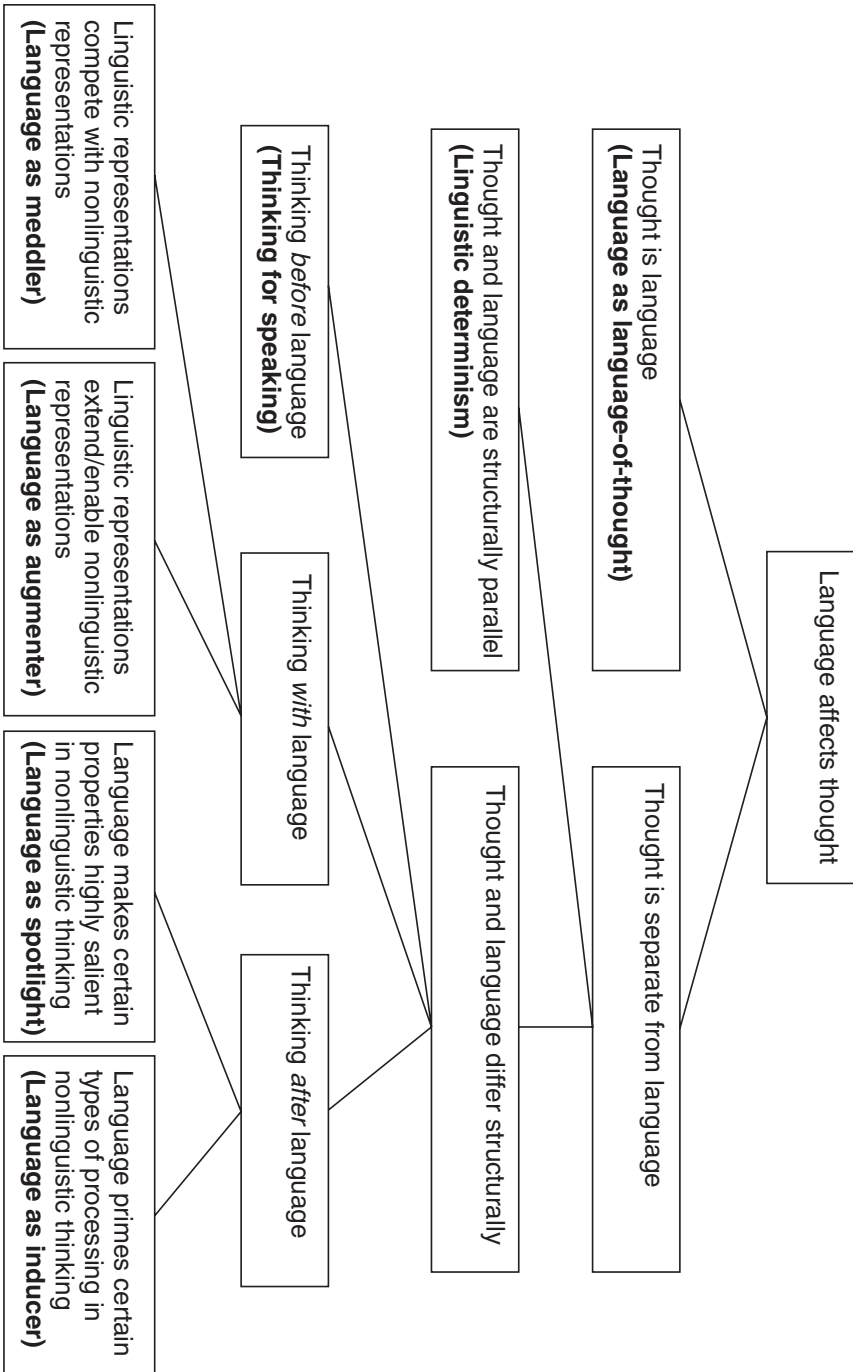


Abb. 1. Hypothesen über den Einfluss der Sprache auf das Denken nach Wolff und Holmes (2011).

In diesem Beitrag liegt der Fokus allerdings auf innersprachlich unterschiedlichen Realisierungen bestimmter Konzepte. Denn auch schwach relativistische Effekte morphosyntaktischer Merkmale einzelner sprachlicher Ausdrücke wurden nachgewiesen. So konnten Boroditsky, Schmidt und Phillips (2003) zeigen, dass Eigenschaften, die mit unbelebten Gegenständen assoziiert werden, vom Genus der Bezeichnungen der Gegenstände in der jeweiligen Sprache abhängen können. Auch unterschiedlich starke Assoziationen mit **weiblichen** Personen konnten bei Personenbezeichnungen für das generische Maskulinum und Formen des Genders nachgewiesen werden, obgleich den Rezipienten die generische Interpretation des Maskulinums offensichtlich zugänglich war (vgl. z. B. Stahlberg und Sczesny 2001; Gygax, Gabriel, Sarrasin, Oakhill und Garnham 2008). In ähnlicher Weise soll hier von der Vorstellung ausgegangen werden, dass morphosyntaktische Realisierungen von Krankheitsbezeichnungen in schwacher Weise mit ontologischen Konzeptualisierungen verknüpft sind.

### Krankheiten morphosyntaktisch

Als Krankheitsbezeichnungen im hier betrachteten Sinne sollen Substantive einbezogen werden, die in Syntagmen wie

(K1) Jemand hat *Artikel? Krankheit*

oder

(K2) Jemand leidet unter *Artikel? Krankheit*

vorkommen und gesundheitliche Beeinträchtigungen für die durch das grammatische Subjekt bezeichneten Personen bezeichnen. Dabei soll hier dem Alltagsgebrauch entsprechend nicht zwischen Krankheiten im medizinischen Sinne und Symptomen, die in Syntagmen wie (K1) und (K2) verwendet werden, unterschieden werden. Es sollen also auch Lexeme wie *Fieber*, *Kopfschmerzen* und *Schnupfen* berücksichtigt werden, zumal auch Symptombezeichnungen durch eine weitere Spezifikation durch Adjektive oder in Komposita zu Krankheitsbezeichnungen werden können, vgl. *Fleckfieber*. Auch metonymische Verwendungen von Bezeichnungen von Erregern oder Symptomen für Krankheiten sollen einbezogen werden, soweit sie in Syntagmen wie (K1) oder (K2) verwendet werden können.

Das Lexem *krank* und das davon abgeleitete Lexem *Krankheit* ist in seinem Alltagsgebrauch keineswegs auf Krankheiten in einem medizinischen Sinne beschränkt. Laut dem DWB (Lemma *krank*) entsteht die medizinische, zu *gesund* antonymische Bedeutung erst im Frühneuhochdeutschen, einhergehend mit einer Verdrängung von *siech*. Das Wort *krank* kann auf indoeuropäische Wurzeln mit der Bedeutung

*krümmen* zurückgeführt werden (Pfeifer 1993, Lemma *krank*). Für das Mittelhochdeutsche geben Pfeifer et al. die Bedeutung ‚schwach, kraftlos, klein, schmal, gering, schlecht‘ an, das DWB sieht zusätzlich noch ‚gelähmt‘ als mittelhochdeutsche Lesart an. In jedem Fall lassen sich vor der Verdrängung von *siech* eher symptombezogene Lesarten feststellen.

Zunächst können grob Krankheitsbezeichnungen im Singular und Plural unterschieden werden. Die Pluralbezeichnungen wie *Salmonellen* beziehen sich i. d. R. auf Erreger oder auf Symptome, die aus als zählbar konzeptualisierten Einzelereignissen bzw. -empfindungen (*Kopfschmerzen*) oder anderen zählbaren Entitäten (*Pocken*) bestehen. Als ‚zählbar‘ wird hier ein Nomen verstanden, wenn es Kopf indefiniter Nominalphrasen sein und im Plural verwendet werden kann (*ein Virus, mehrere Viren*). Pluralia tantum (*Eltern*) sollen hier generell als zählbar gelten.

Bei den Singularbezeichnungen lassen sich in einer ersten groben Unterteilung solche unterscheiden, die mit dem bestimmten Artikel (*die Pest, die Krätze, die Legionärskrankheit*) verwendet werden, solche, die im engeren Sinne zählbar sind und deswegen oft mit dem unbestimmten Artikel verwendet werden (*ein Beinbruch, eine Entzündung, eine Infektion*) und Bezeichnungen, die in den Konstruktionen K1 und K2 im Regelfall artikellos verwendet werden (*Fieber, AIDS*).

*Fieber* kommt in den Syntagmen (K1) und (K2) zwar auch mit Artikel vor, z. B. in den Varianten *hat ein Fieber* und *hat das Fieber*, die Vorkommenshäufigkeit ist aber deutlich geringer als die der Verwendung ohne Artikel, wie die Frequenzdaten aus dem Deutschen Referenzkorpus (Leibniz-Institut für Deutsche Sprache, 2022) in Tabelle 1 zeigen.

	Abs. Häufigkeit	Rel. Häufigkeit [pmw]	95%-Konfidenzintervall [pmw]
hat Fieber	538	0.01057	[0.009702 ... 0.01151]
hat ein Fieber	8	1.5714e-10	[7.3067e-11 ... 3.2310e-10]
hat das Fieber	32	6.2856e-10	[4.3712e-10 ... 8.9880e-10]

Tabelle 1: Häufigkeiten nach DEREKO-2022-I, Konfidenzintervalle berechnet mit <http://sigil.collocations.de/wizard.html>

Das Syntagma *hat Fieber* liegt also vier Häufigkeitsklassen vor den beiden Konstruktionen mit Artikel zusammengefasst.

Es ergeben sich also insgesamt die in Abbildung 2 gezeigten Typen von Krankheitsbezeichnungen.

Die morphosyntaktischen Realisierungen sollen hier als unterschiedliche ontologische Konzeptualisierungen gedeutet werden. *Die Pest* löst durch den bestimmten Artikel eine Eindeutigkeitspräsupposition aus. Die an der Krankheit leidende Person

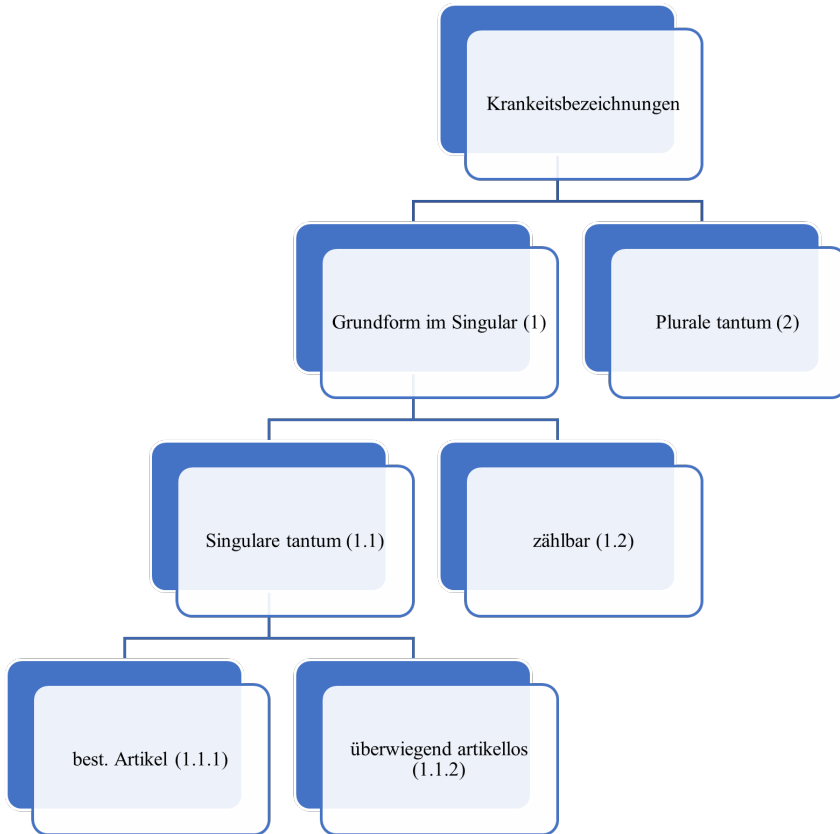


Abb. 2. Typhierarchie der Krankheitsbezeichnungen (morphosyntaktisch).

hat an einer abstrakten raumzeitlich weitgehend unbestimmten, prinzipiell aber eingrenzba- ren (*die Pest im Mittelalter, die Pest in Deutschland*) Entität teil.

Die zählbaren Substantive referieren auf auslösende Ereignisse (Verletzungen, Infektionen) und metonymisch auf die Folgen dieser Ereignisse oder auf zählbare Symptomereignisse oder -entitäten. Krankheiten werden in diesem Bereich als raumzeitlich bestimmte Entitäten oder deren Folgen, die ebenso wie die Ursachen raumzeitlich bestimmt sind, verstanden.

Schwieriger fällt eine ontologische Verortung der Gruppe 1.1.1. Hier handelt es sich um Substantive, die in den Konstruktionen des Typs K1 und K2 zumeist artikellos verwendet werden, aber in der Regel Verwendungen mit bestimmtem oder unbestimmtem Artikel nicht ausschließen und selten auch Plurale zulassen. Ein typischer Vertreter dieses Typs ist *Fieber*, wobei die vergleichsweise seltenen Verwendungen mit bestimmtem Artikel entweder anaphorische oder metaphorische Verwendungen mit einer näheren Bestimmung des ‚Fiebers‘ sind.

Einige Krankheitsbezeichnungen des Typs 1 schwanken zwischen den verschiedenen Untertypen. Im Deutschen Referenzkorpus (DeReKo–2022-I) finden sich beispielsweise 306 Belege für *hat die Grippe*, 192 für *hat eine Grippe* und 98 für *hat Grippe*. Die Verwendung 1.1.1 ist also klarerweise nicht die dominante. Einige der Realisierungen mit bestimmtem Artikel referieren anaphorisch auf eine bereits eingeführte Grippe-Erkrankung, die meisten aber nicht. Die Verwendung mit dem unbestimmten Artikel kann tatsächlich als eine zählbare Lesart gedeutet werden, denn pluralische Verwendungen sind nachweisbar, 280 in DeReKo–2022-I für Grippe-Arten, aber auch für Grippe-Erkrankungsinstanzen.

- (1) In der vergangen Grippesaison waren in Deutschland Influenza A(H3N2)-Viren für 61 Prozent der Grippe verantwortlich. (DEREKO-2022-I, B14/NOV.02537 Berliner Zeitung, 27.11.2014; Abwarten und Tee trinken)
- (2) Merkel, so heisst es, kuriere Grippe oder Krankheiten so gut wie nie aus. (DEREKO-2022-I, A19/JUL.04099 St. Galler Tagblatt, 11.07.2019; Sorge um Angela Merkel)
- (3) Zwei Grippe hat er durchgemacht, an der dritten ist er im November 1918 gestorben. DEREKO-2022-I, (A07/NOV.05256 St. Galler Tagblatt, 12.11.2007, S. 21; Ein Narr Gottes)

Die pluralische Verwendung ist aber im Verhältnis zum Singular (70.593 Vorkommen) äußerst selten.

### Corona u. a., artikelabweisende Krankheitsbezeichnungen

Bei Bezeichnungen des Typs 1.1.1 bieten sich prinzipiell zwei Typen von Substantiven zum Vergleich und zur ontologischen Explikation an: Eigennamen und Massennomen. Beide werden typischerweise referenzeinführend artikellos verwendet. Ist bei einem Massennomen aber ein Referent, also eine bestimmte Menge der denotierten Masse, bereits eingeführt, kann mit einer definiten Nominalphrase darauf verwiesen werden.

- (4) Sie zapfte **Wasser** an dem neuen Wasserspender. **Das Wasser** schmeckte ihr außerordentlich gut.

Anders verhalten sich artikellose Eigennamen. Sie bezeichnen eine im jeweiligen Kontext als eindeutig präsupponierte Entität. Sowohl die erste Erwähnung im Diskurs als auch koreferente Erwähnungen sind artikellos.

- (5) **Sokrates** (altgriechisch Σωκράτης *Sōkrátēs*; \* 469 v. Chr. In Alopeke, Athen; † 399 v. Chr. in Athen) war ein für das abendländische Denken grundlegender griechi-



scher Philosoph, [...] Sokrates selbst hinterließ keine schriftlichen Werke. (<https://de.wikipedia.org/wiki/Sokrates>)

Erschwert wird eine systematische Unterscheidung dieser beiden Subkategorien durch die Tatsache, dass sie in metonymischer Verwendung leicht in zählbare Appellativa konvertiert werden können:

- (6) Sie trank noch einen Wein.
- (7) Die zwei Weine waren schwer vergleichbar.
- (8) die Philosophie des historischen Sokrates ([https://de.wikipedia.org/wiki/Apologie\\_\(Platon\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Apologie_(Platon)))
- (9) **Ein Sokrates** der DDR, ein Lehrer, der nicht große Werke schrieb, sondern lieber mit den „kleinen Leuten“ stritt. ([https://www.buecher.de/shop/thueringen/ein-sokrates-der-ddr/schneider-christianedwars-jens-f-hausold-dieter/products\\_detail/prod\\_id/58572076/](https://www.buecher.de/shop/thueringen/ein-sokrates-der-ddr/schneider-christianedwars-jens-f-hausold-dieter/products_detail/prod_id/58572076/), Aufruf: 22.12.2022)

Zu welcher der genannten Bezeichnungstypen gehört *Corona*? Das Lexem ist auffallend artikelabweisend. Es konnte kein Vorkommen mit einem unbestimmten und nur ein Beleg für die Verwendung mit einem bestimmten Artikel gefunden werden.

- (10) Fußball – Der doppelt geimpfte Kevin De Bruyne von Manchester City wurde positiv auf das Corona getestet und muss zehn Tage in Isolation. (DEREKO-2022-I, HMP21/NOV.01160 Hamburger Morgenpost, 20.11.2021; News)

Auch zählbare metonymische Verwendungen, wie sie bei Massennomen und Eigennamen vorkommen, ließen sich für *Corona* nicht entdecken. Vereinzelte Belege von Quantifikationen deuten auf ein Massennomen.

- (11) Viele Feste, viele Begegnungen und viel Corona im Landkreis Landsberg (<https://www.augsburger-allgemeine.de/landsberg/utting-landkreis-viele-feste-viele-begegnungen-und-viel-corona-im-landkreis-landsberg-id63268401.html>, Aufruf: 22.12.2022)

Quantifiziert wird hier die epidemische Verbreitung, nicht die Intensität der Krankheit beim infizierten Subjekt. *Corona* folgt hier einem Muster anderer Bezeichnungen epidemischer Erkrankungen.

- (12) „Achterlei Unglück insgemein entsteht, wenn in der Luft ein Komet erscheint: Viel Pest und Tod, schwere Zeit und Hungersnot, Krieg, Mord, Aufruhr und Streit“, so heißt es in einem Bericht über Kometen aus dem Jahre 1605. (<https://www.weltderphysik.de/thema/hinter-den-dingen/kometengefahr/>, Aufruf: 22.12.2022)

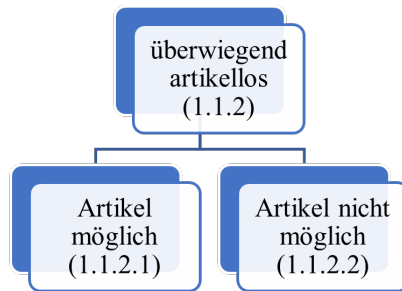


Abb. 3. Ergänzung zu Abb. 2.

Mit dem artikellosen Gebrauch steht die Bezeichnung *Corona* jedoch nicht allein, sondern reiht sich in eine Gruppe artikelloser Krankheitsbezeichnungen neueren Datums, oftmals Akronyme wie AIDS, SARS, MERS und Covid-19. Abbildung 1 ist also am Knoten 1.1.2 wie in Abbildung 3 zu ergänzen.

In dieser Klasse sind wenige Nicht-Akronyme zu finden, wie *Ebola*, eine einen Flussnamen aufgreifende Bezeichnung (vgl. Gholipour 2020). Ähnlich wie *Ebola* kann *Corona* als Kurzform gesehen werden, die auf die Gruppenbezeichnung *Corona-Viren* des Covid-19 verursachenden Virus zurückgeht und die auf die blütenartigen Fortsätze rund um die weitgehend kugelförmigen Viren anspielt, die unter einem Elektronenmikroskop an die Sonnencorona erinnerten (vgl. Almeida, Berry, Cunningham, Hamre, Hofstad, Mallucci, Mcintosh und Tyrrell 1968).

Während die Bezeichnung *Ebola* zumeist auf *Ebola-Fieber* zurückgeführt wird und damit oft als Kurzform einer Symptombezeichnung gelesen wird, hat sich bei *Corona* im allgemeinen Sprachgebrauch bislang keine symptombezogene Bezeichnung etabliert. Dies liegt wahrscheinlich daran, dass eine Corona-Infektion in der Praxis seltener über eine bestimmte Symptomatik, sondern durch Testergebnisse festgestellt wird. Bei *Corona* bietet sich nur die Ableitung von der Bezeichnung der Viren-Gruppe an. *Corona* wird dieser Deutung nach gewissermaßen als **das** Coronavirus verstanden. Das morphosyntaktische Verhalten von *Corona* unterscheidet sich allerdings deutlich von der vermeintlichen Langform *Coronavirus*. In jedem Fall ist, falls man *Corona* auf die Langform *Coronavirus* zurückführt, wie es sowohl Duden online als auch das DWDS vorsehen, eine deutliche Isolierung von der Langform festzustellen. Die Krankheitsbezeichnung *Corona* stuft das DWDS als metonymisch ein.

*AIDS* als Akronym für *Acquired Immune Deficiency Syndrome*, *SARS* für *Severe Acute Respiratory Syndrome* und *MERS* für *Middle East Respiratory Syndrome* beziehen sich auf Symptome bzw. deren Kombination in Form von Syndromen. Zwar gibt es diesen Bezug auch in der Bezeichnung *SARS-CoV-2*, die die technische Bezeichnung für das COVID-19 auslösende Coronavirus darstellt. Eine auf dem Akronym *SARS* beruhende Bezeichnung für die Erkrankung hat sich aber in der Breite nicht durchgesetzt. Lediglich *COVID-19* als Akronym für *Coronavirus Disease 2019* hat

eine gewisse Verbreitung in der Alltagssprache gefunden und ist wiederum ohne Symptombezug.

### Fazit: Ontologische Verwandtschaften

In ihrer durchweg artikellosen Verwendungsweise ähneln diese Krankheitsbezeichnungen eher **Eigennamen** als Massennomen. Auch im anaphorischen Gebrauch wird kein bestimmter Artikel verwendet. Seltene Quantifizierungen deuten aber in die Richtung einer Konzeptualisierung als **Substanz**. Anders als bei physischen Substanzen scheint es nur schwer möglich, auf Teilmengen der Substanz zu referieren. Zwar sind prinzipiell Teilmengen abgrenzbar (*Corona in Deutschland, Corona bei Kindern*), diese Teilmengen werden aber für gewöhnlich nicht durch einen anaphorischen Gebrauch (*\*das/dieses Corona*) der Krankheitsbezeichnung wiederaufgegriffen. Damit ähnelt die Konzeptualisierung dieser Krankheiten weniger physischen Substanzen als **raumzeitlich nicht (klar) begrenzten Entitäten**. Man kann dabei an Abstrakta denken, aber gerade Abstrakta (*Demokratie, Liebe, Farbigkeit*) lassen Spezifikationen in Form von Nominalphrasen mit Artikel leicht zu, vgl. *eine illiberale Demokratie, die Demokratie in den USA*. Anders als bei vielen anderen Krankheitsbezeichnungen, wie es beispielsweise bei der *Spanischen Grippe* der Fall ist, haben sich bei Corona analog zu anderen Bezeichnungen des Typs 1.1.2.2 keine mit dem Kopf *Corona* gebildeten weiter spezifizierenden Ausdrücke etabliert, und das, obwohl es intensive Diskussionen um Corona-Mutanten gab, die i. d. R. nach griechischen Buchstaben (z. B. *Omikron-Variante*) benannt wurden.

Im morphosyntaktischen Verhalten weist die Bezeichnung *Corona* damit Analogien zu Bezeichnungen ‚höherer Mächte‘ wie Bezeichnungen von Göttern (*Gott, Luzifer, Zeus, ...*) und anderer übernatürlicher Wesen, sofern sie als räumlich unbestimmt verstanden werden. So können sich Götter und Dämonen zwar oft raumzeitlich, z. B. in Form von Lebewesen, materialisieren, wirken aber auch in einem gewissen Sinne ‚überall‘.

Mit Lord Voldemort hat J. K. Rowling in ihren Harry-Potter-Fantasy-Romanen ein phantastisches Wesen zwischen materieller und immaterieller Existenz geschaffen, das die Wesensmerkmale eines solchen ontologischen Typs anschaulich und explizit macht. Während Lord Voldemort im ersten Roman der Reihe (Rowling 1997) als entkörperlichtes Wesen eingeführt wird, dessen Seele in bestimmten magischen Gegenständen, sog. „Hokruxen“, weiterlebt, das aber durch Inbesitznahme von anderen Personen (Quirinius Quirrell in Rowling 1997 und Ginny Weasley in Rowling 1998) wirkt, erlangt er erst im vierten Roman der Reihe (Rowling 2000) in einem magischen Ritual einen Körper wieder, der allerdings nur einen Teil seiner Seele beherbergt. Die anderen Teile bleiben auf die Hokruxe verstreut.

Auch das posthume Wirken christlicher Heiliger kann Züge dieses ontologischen Typs aufweisen.

Dämonen kann man allerdings nicht ‚haben‘. Das Konzept der Besessenheit hat aber möglicherweise eine gewisse Ähnlichkeit, zumal in der Neuzeit Fälle von Besessenheit als Erkrankungen diagnostiziert wurden, auch wenn in der eigentlichen Bedeutung von Besessenheit ein inverses Verhältnis des ‚Habens‘ vorliegt. Dämonen und Krankheiten unterscheiden sich natürlich in sehr grundsätzlichen ontologischen Merkmalen, wie z. B. der Intentionalität. Andererseits werden evolutionäre Prozesse nicht selten mit teleologischem oder intentionalem Vokabular beschrieben, so dass Krankheiten Intentionalität zumindest metaphorisch zugeschrieben wird.

- (13) Corona versucht mit neuen Varianten unser Immunsystem zu übergehen. (<https://www.merkur.de/deutschland/corona-virus-deutschland-subvariante-bq-1-1-welle-herbst-welle-infektionen-neu-91842681.html>, Aufruf: 22.12.2022)

*Corona* reiht sich nach dieser Analyse in einem Konzepttypus von einigen neueren Krankheitsbezeichnungen ein, sticht jedoch durch die Art der Bezeichnungsbildung aus den übrigen Bezeichnungen dieser Art hervor. Dabei können Korrespondenzen zwischen dem pandemischen Charakter sowie dem öffentlichen Umgang mit der Krankheit und der Art der Bezeichnung festgestellt werden.

## Literatur

- Almeida June D.; Berry D. M.; Cunningham C. H.; Hamre D.; Hofstad M. S.; Mallucci L.; Mcintosh K.; Tyrrell D. A. J. (1968). Coronaviruses. In *Nature* Vol. 220, 650.
- Boroditsky, Lera; Schmidt, Lauren A.; Phillips, W. (2003). Sex, syntax and semantics. In Deirdre Gentner; Susan Goldin-Meadow (Hrsg.), *Language in mind: Advances in the study of language and thought* (S. 61–79). Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Carroll, John B. (Hrsg.). (2007). *Language Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Chen, M. Keith. (2013). The effect of language on economic behavior: evidence from savings rates, health behaviors, and retirement assets. In *Amer Econ Rev* 103(2), 690–731. <https://doi.org/10.1257/aer.103.2.690>
- Dwars, Jens-F.; Haushold, Dieter; Schneider, Christiane; Wellsow, Paul. (2020). *Ein Sokrates der DDR. Nachdenken über Dieter Strützel (1935–1999)*. Hamburg: VSA.
- [DWB] Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/wb/dwb> (Aufruf: 22.12.2022).
- [DWDS] Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/wb/dwb> (Aufruf: 22.12.2022).
- Duden online. <https://www.duden.de> (Aufruf: 22.12.2022).
- Gentner, Deirdre; Goldin-Meadow, Susan (Hrsg.) (2003). *Language in mind: Advances in the study of language and thought*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Gholipour, Bahar (2020). *How Ebola got its name*. Live Science. <https://www.livescience.com/48234-how-ebola-got-its-name.html> (Aufruf: 22.12.2022).
- Gygax, Pascal M.; Gabriel, Ute; Sarrasin, Oriane; Oakhill, Jane V.; Garnham, Alan. (2008). Generically intended, but specifically interpreted: When beauticians, musicians, and mechanics are all men. In *Language and Cognitive Processes*, 23, 464–485.

- Herchert, Gaby. (2020). Einführung Pest im Spiegel der Literatur. <https://www.youtube.com/watch?v=tGc3nuC4KyM> (Aufruf: 22.12.2022).
- Herchert, Gaby. (2021). Wenn Vernunft sich verstecken muss. Verschwörungstheorien in Alessandro Manzoni's Roman „Die Brautleute“. In Rolf Parr; Liane Schüller (Hrsg.), *Ästhetische Lektüren – Lektüren des Ästhetischen* (S. 199–214). Bielefeld: Aisthesis.
- Humboldt, Wilhelm von. (1986). *Schriften zur Sprache* (Nachdr., erg.). Stuttgart: Reclam.
- Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (Hrsg.). (2022). *Deutsches Referenzkorpus / Archiv der Korpora geschriebener Gegenwartssprache 2022-I* (Release vom 08.03.2022). Mannheim: Leibniz-Institut für Deutsche Sprache. <http://www.ids-mannheim.de/DeReKo> (Aufruf: 22.12.2022).
- Lorenzen, Dirk. (2009). *Sind Kometen gefährlich?* <https://www.weltderphysik.de/thema/hinter-den-dingen/kometengefahr/> (Aufruf: 22.12.2022)
- Mavisakalyan, Astghik. (2015). Gender in Language and Gender in Employment. In *Oxford Development Studies*, 43(4), 403–424. <https://doi.org/10.1007/s00148-021-00850-5>.
- Mavisakalyan, Astghik; Tarverdi, Yashar; Weber, Clas. (2021). Heaven can wait: future tense and religiosity. In *Journal of Population Economics*, 35(3), 833–860. <https://doi.org/10.1007/s00148-021-00850-5>.
- Modlinger, Gerald. (2022). *Viele Feste, viele Begegnungen und viel Corona im Landkreis Landsberg*. <https://www.augsburger-allgemeine.de/landsberg/utting-landkreis-viele-feste-viele-begegnungen-und-viel-corona-im-landkreis-landsberg-id63268401.html> (Aufruf 22.12.2022).
- Pfeifer, Wolfgang. (1993) *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/d/wb-etymwb> (Aufruf: 22.12.2022).
- Roberson, Debi; Davidoff, Jules; Davies, Ian R.L.; Shapiro, Laura R. (2005). Color categories: Evidence for the cultural relativity hypothesis. In *Cognitive Psychology* 50, 378–411.
- Rosch Heider, Eleanor. (1972). Universals in Color Naming and Memory. In *Journal of Experimental Psychology* 93(1), 10–20.
- Rowling, Joanne K. (1997). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury.
- Rowling, Joanne K. (1998). *Harry Potter and Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury.
- Rowling, Joanne K. (2000). *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury.
- Santacreu-Vasut, Estefania; Shoham, Amir; Gay, Victor. (2013). Do female/male distinctions in language matter? Evidence from gender political quotas. In *Applied Economics Letters* 20(5), 495–498. <https://doi.org/10.1080/13504851.2012.714062>.
- Stahlberg, Dagmar; Sczesny, Sabine. (2001). Effekte des generischen Maskulinums und alternativer Sprachformen auf den gedanklichen Einbezug von Frauen. In *Psychologische Rundschau*, 52, 131–140.
- Wolff, Philip; Holmes, Kevin J. (2010). Linguistic relativity. In *WIREs Cognitive Science*, 2(3), 253–265. <https://doi.org/10.1002/wcs.104>
- Zinsmeister, Nadja. (2022). „Noch vor Ende November“: Diese Variante löst die aktuelle Corona-Welle aus. <https://www.merkur.de/deutschland/corona-virus-deutschland-subvariante-bq-1-1-welle-herbstwelle-infektionen-neu-91842681.html> (Aufruf: 22.12.2022).



SARAH STEINSIEK


Eine Interjektion im Spannungsfeld von  
Mündlichkeit und Schriftlichkeit:  
Zur formalen und funktionalen Spezifik von „HM“  
in geschriebener Alltagskommunikation

Einleitung

„Verabredung für einen Restaurantbesuch“<sup>1</sup>

**Heiko** Die Speisekarte liest sich top. Da ist so viel zu entdecken. Probierst du uns einen Platz zu reservieren? #18 17:13

**Heiko** Alleine die tagline...aus Liebe zum Essen... Da ist soviel Poesie drin... #19 17:14

**Heiko**  *Der Screenshot zeigt die Speisekarte eines Restaurants* #20 17:15

**Heiko** Für die, die nicht so affin mit den mobile devices sind. #21 17:16

**Heiko** Mittags Roulade und abends Gans. Hmmm. #22 17:17

---

<sup>1</sup> Der gesamte Chatverlauf kann online nach kostenloser Registrierung in der MoCoDa2 (<https://db.mocoda2.de/c/home>) mit dem Chatcode #NFnPr recherchiert und aufgerufen werden. Der Ausschnitt wird hier einschließlich Titel und Beschreibungen zu Mediendateien unverändert wiedergegeben, d.h. auch normwidrige Schreibungen und Tippfehler sind originär und nicht durch Hinweise wie *[sic]* markiert (s. beispielsweise Beitrag #20: „*Der Screenshot zeigt die Speisekarte eines Restaurants*“).

Was hier unter dem Namen *Verabredung für einen Restaurantbesuch* in der Tat poetisch anmutet und ein wenig an *Die Weihnachtsgans* von Heinz Erhardt<sup>2</sup> erinnert, ist nicht etwa einem Lyrikband entnommen, sondern entstammt dem Ausschnitt eines authentischen Chatverlaufs aus der Datenbank der *Mobile Communication Database* (MoCoDa2), in der Ausschnitte aus WhatsApp-Chats archiviert und über eine Webschnittstelle zur Recherche und Analyse zur Verfügung gestellt werden. Trotz medial schriftlicher Realisierung (i. S. v. Koch und Oesterreicher 1994) weist die Kommunikation über WhatsApp Gemeinsamkeiten mit gesprochener Alltagssprache auf und kann aus linguistischer Perspektive als Kommunikation unter den situativen Bedingungen sozialer und (in der Regel) zeitlicher Nähe eingeordnet werden. Dennoch sind nicht nur Gemeinsamkeiten, sondern vor allem auch Unterschiede mündlicher und schriftlicher Alltagskommunikation interessante Untersuchungsgegenstände.

Mündlichkeit und Schriftlichkeit befinden sich medial und konzeptionell in einem Spannungsfeld und stehen sowohl aus diachroner als auch aus synchroner Perspektive in einem komplexen Verhältnis (vgl. Koch und Oesterreicher 1985; 1994). Im Mittelalter waren Lesen und Schreiben in der nicht-adeligen und nicht-klerikalen Gesellschaft noch nicht weit verbreitet – erst ab dem 12. Jahrhundert kommt es aus administrativen und wirtschaftlichen Gründen zu einer Zunahme von Lese- und Schreibfähigkeiten (vgl. Bumke 1996, S. 271; Green 2005, S. 211; Herchert 2010, S. 32; Wendehorst 1986, S. 32) –, weshalb Texte zunächst größtenteils mündlich tradiert wurden. Später verschriftlichte Texte weisen daher häufig Merkmale mündlicher Überlieferung auf.<sup>3</sup> Auch in der Erforschung von Texten und Sprache des Gegenwartsdeutschen spielt die Verflechtung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit eine wichtige Rolle; so haben etwa die Ergebnisse einer vergleichenden Analyse von Maturaarbeiten aus dem Zeitraum zwischen 1881 und 1991, die im Rahmen eines Projekts an der Universität Zürich geleistet wurde, gezeigt, dass es in geschriebenen Texten eine Tendenz zur Orientierung an der Mündlichkeit gibt (vgl. Storrer 2014, S. 187). Vor dem Hintergrund, dass durch die Verbreitung des Internets seit den 1990er Jahren ein beachtlicher Anteil der (insbesondere Alltags-)Kommunikation schriftlich realisiert wird, ist daher eine Analyse sprachlicher Besonderheiten geschriebener Sprache unter der Perspektive des Spannungsfeldes von Mündlichkeit und Schriftlichkeit besonders spannend.

Der vorliegende Beitrag beleuchtet die formale und funktionale Spezifik der Interjektion *HM*<sup>4</sup> in geschriebener Alltagskommunikation unter besonderer Berücksichtigung ihrer Funktionen als sprachliches Mittel in *konzeptioneller* und *fingierter Mündlichkeit*.

<sup>2</sup> „Hm, welch Duft zieht aus dem Herde | Durch die ganze Wohnung dann. | Macht, dass gut der Brauten werde, | Morgen kommt der Weihnachtsmann.“ Der gesamte Text kann z. B. online unter <https://musikguru.de/heinz-erhardt/songtext-die-weihnachtsgans-40606.html> aufgerufen werden.

<sup>3</sup> Weiterführend dazu: „Lesen und Schreiben im Mittelalter“ (2021) im Podcast „mittelalt & literarisch“; Dr. Matthias Keidel im Gespräch mit Prof. Dr. Gaby Herchert, Dr. Katharina von Elbwart und Dr. Katja Winter.

<sup>4</sup> Die Schreibweise HM wird in diesem Beitrag in Anlehnung an Ehlich „[a]ls zusammenfassende Schreibung für die Klasse der verschiedenen Formen“ der Interjektion (1986, S. 48) gebraucht.



Zunächst soll die Stellung internetbasierter Kommunikation zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit in die linguistische Diskussion eingeordnet und anschließend das Konzept der *fingierten Mündlichkeit* und dessen Relevanz für die Erforschung internetbasierter Kommunikation erörtert werden. Nach einer Darstellung des Forschungsstands zur formalen und funktionalen Spezifik der Interjektion HM in gesprochener und geschriebener Alltagskommunikation werden korpusgestützte Untersuchungen<sup>5</sup> zur Verwendung der Interjektion anhand exemplarischer Analysen veranschaulicht.

### Mündlichkeit, Schriftlichkeit und Textformen in der internetbasierten Kommunikation

In der mobilen internetbasierten Kommunikation über Chat- oder Messenger-Dienste wird hauptsächlich<sup>6</sup> das Medium der Schrift „für den dialogischen, spontanen und informellen Austausch“ (Beißwenger und Storrer 2012, S. 92) genutzt, also für einen Bereich, der ursprünglich der gesprochenen Sprache vorbehalten war (vgl. Beißwenger und Storrer 2012, S. 92). Unter Bezug auf Storrer (2012) führen Beißwenger und Storrer für solche Formen der Schriftverwendung unter Bedingungen sozialer und zeitlicher Nähe das Konzept des *interaktionsorientierten Schreibens* (vgl. Storrer 2012, S. 295–299) ein:

Im Gegensatz zum textorientierten Schreiben steht beim interaktionsorientierten Schreiben nicht das Schreibprodukt, sondern die laufende Interaktion im Zentrum; dabei bilden sich schriftsprachliche Formulierungsmuster heraus, die spezifisch auf die Rahmenbedingungen der Nähekommunikation – situative Einbettung, geringe Planung, Dialogizität, Emotionalität – zugeschnitten sind. (Beißwenger und Storrer 2012, S. 92)

Zu diesen Formulierungsmustern gehören beispielsweise ‚umgangssprachliche‘ Ausdrücke, Deiktika, Ellipsen, Schnellschreibphänomene wie Tippfehler und, so Storrer, vor allem auch die Verwendung *interaktiver Einheiten* (vgl. GDS 1997, Kapitel B1 3.) wie Interjektionen (Storrer 2017b, S. 272), da beim interaktionsorientierten Schreiben „eine schnelle und schlagfertige Reaktion wichtiger sein [kann] als Prägnanz und geschliffene Formulierungen“ (Storrer 2017b, S. 272; vgl. auch Storrer 2013, S. 337). Beim textorientierten Schreiben hingegen gehe es um die Erstellung eines Produkts, „das über den laufenden Kommunikationszusammenhang hinausgehend Bestand haben“ (Storrer 2013, S. 337), grammatisch und orthographisch

<sup>5</sup> Die Idee zu dieser Untersuchung ist aus einem Seminar zum Thema *Digitale Kommunikation* an der Universität Duisburg-Essen unter der Leitung von Prof. Dr. Michael Beißwenger hervorgegangen und wurde 2020 in einer Masterarbeit ausgearbeitet, die im Open Access veröffentlicht ist (Steinsiek 2021). Ich danke Michael Beißwenger für hilfreiche Hinweise.

<sup>6</sup> Im Falle der sogenannten Sprachnachrichten oder *Audio-Postings* (König und Hector 2019) wird auch mediale Mündlichkeit in WhatsApp-Chats integriert.

normkonform und zudem „unabhängig vom kommunikativen Kontext interpretierbar“ und verständlich sein soll (Storrer 2013, S. 337).<sup>7</sup> Diese Ansprüche an textorientiertes Schreiben spielen beim interaktionsorientierten Schreiben eine untergeordnete Rolle, da Verständnisprobleme im dialogisch organisierten Chat direkt geklärt werden können (vgl. Beißwenger und Storrer 2012, S. 95). Nach Storrer soll die Unterscheidung zweier „Schreibhaltungen“, also des *interaktions-* und des *textorientierten Schreibens*, dazu dienen,

aktuelle Entwicklungen in der Nutzung von Schriftsprache in der internetbasierten Kommunikation zu beschreiben und einzuordnen. Wichtig für diese Einordnung ist die Einsicht, dass die Produkte der Netzkommunikation sowohl Merkmale mündlicher Gespräche als auch Merkmale schriftlicher Texte aufweisen. (Storrer 2018, S. 220)

Die Begriffe *mündlich* und *schriftlich* bedürfen an dieser Stelle einer näheren Betrachtung und Differenzierung: Koch und Oesterreicher (1994) unterscheiden terminologisch zwischen *medialer* und *konzeptioneller* Mündlichkeit bzw. Schriftlichkeit, wobei das *Medium* die Realisierung sprachlicher Äußerungen meint und dichotomisch zu verstehen ist (= entweder ist eine Äußerung *medial mündlich* bzw. *phonisch* oder *medial schriftlich* bzw. *graphisch* realisiert), während sich die *Konzeption* der Äußerung als Resultat einer bestimmten Versprachlichungsstrategie ergibt, die in Bezug auf die situativen Bedingungen der Äußerungssituation gewählt wird (vgl. Koch und Oesterreicher 1994, S. 587). Im Ansatz von Koch und Oesterreicher wird die konzeptionelle Ebene als Kontinuum beschrieben, dessen Extrempole für die Wahl einer *Sprache der Nähe* (= Extrempol konzeptioneller Mündlichkeit) bzw. einer *Sprache der Distanz* (= Extrempol konzeptioneller Schriftlichkeit) stehen (vgl. Koch und Oesterreicher 2007, S. 351). Die Definitionen von Nähe und Distanz sind raum-zeitlich und kontextuell zu verstehen: So seien unter anderem der Grad an Privatheit vs. Öffentlichkeit, Vertraut- vs. Fremdheit, Situationseinbindung vs. -entbindung, Dialogizität vs. Monologizität etc. entscheidende Parameter für die Einordnung der jeweiligen Sprachverwendung als eher nahe- oder distanzsprachlich konzipiert (vgl. Koch und Oesterreicher 2007, S. 351). Das Modell ist dafür gedacht, verschiedene Kommunikationssituationen einordnen und hinsichtlich ihrer Nähe- bzw. Distanzsprachlichkeit sowie der diesen unterliegenden situativen Bedingungen miteinander vergleichen zu können. Am Extrempol konzeptioneller Mündlichkeit ordnen Koch und Oesterreicher das medial mündliche Gespräch unter Freund:innen ein, am Extrempol konzeptioneller Schriftlichkeit den medial schriftlichen Gesetzestext (vgl. Koch und Oesterreicher 2007, S. 349). Vereinfacht dargestellt könnte also der oben zitierte Chatausschnitt als medial schriftlich und konzeptionell *eher* mündlich bzw. nächsprachlich bezeichnet werden, da der Chat in einem privaten und vertrauten Kontext stattfindet und das Thema des Austauschs diskursiv entwickelt wird. Eine

<sup>7</sup> Den Hintergrund bildet das Textkonzept von Ehlich (1994).

bloße Einordnung des Beispiels in das Kontinuum als konzeptionell mündlich greift jedoch zu kurz, da Produkte internetbasierter Kommunikation, wie Storrer erläutert, sowohl über Eigenschaften mündlicher Gespräche als auch über Charakteristika schriftlicher Texte verfügen (vgl. Storrer 2018, S. 220). Beißwenger plädiert darüber hinaus dafür, „darüber nachzudenken, ob die internetbasierte Kommunikation nicht ‚ein Drittes‘ darstellt – und zwar nicht ein Drittes neben Mündlichkeit und Schriftlichkeit, sondern vielmehr ein Drittes neben Interaktion und Text“ (Beißwenger 2020, S. 295), da internetbasierte Kommunikation als eine neue, dritte Organisationsform sprachlichen Handelns betrachtet werden könne, „die die Qualitäten von Textformen adaptiert, um situationsentbundene, sequenziell intendierte Kommunikation zu ermöglichen“ (Beißwenger 2020, S. 297).

So wird beispielsweise von den Chattenden wie in gesprochenen Interaktionen ein dialogisch-sequenziell organisierter Austausch intendiert: „Wie bei mündlichen Gesprächen reagieren die Beteiligten im Chat direkt aufeinander und richten ihre Versprachlichungsstrategien primär auf die Verständigung in der unmittelbaren Situation aus“ (Storrer 2017b, S. 249). Diese Situationsgebundenheit wird am obigen Beispiel aus einem Gruppenchat zweier befreundeter Familien, die einen gemeinsamen Restaurantbesuch planen, unter anderem an Beitrag #18 deutlich: In einem vorangehenden Posting wurde der Link zur Homepage eines Restaurants in der Gruppe geteilt. Mit der Formulierung „Die Speisekarte liest sich top“ wird präsupponiert, dass es eine Speisekarte gibt, die alle Chatbeteiligten auf der Homepage des Restaurants finden und einsehen können und auf die sich Heiko nun im virtuellen Raum deiktisch („*Da* ist so viel zu entdecken“) beziehen kann. Herausgelöst aus der Situation dieses Gruppenchats wären diese Äußerungen nicht verständlich, ihre Interpretation ist an den Kontext der unmittelbaren Chatsituation gebunden. Auch die darauffolgende direkte Adressierung einer anderen am Chat beteiligten Person: „Probierst du uns einen Platz zu reservieren?“ verdeutlicht die Situationsbindung und dialogisch-sequenziell intendierte Struktur des Chats. *Intendiert* (i. S. v. Beißwenger 2020, S. 297) deshalb, weil in einer gesprochenen Interaktion mit einer Frage eine Antwort elizitiert und in der Regel auch erwartbar gemacht wird; aus Sicht des Kooperationsprinzips wäre es im mündlichen Gespräch zum einen irritierend und nicht zielführend, nach einer Frage nicht das Rederecht abzugeben, sondern einfach weiterzusprechen. Zum anderen wäre es der fragenden Person gegenüber auch unkooperativ, wenn nicht sogar unhöflich, das Rederecht nach einer Frage – einem direktiven Sprechakt – nicht zu ergreifen und damit eine unangenehme Sprechpause zu erzeugen. Im Chat jedoch muss das Rederecht nicht ausgehandelt werden, weil Produktion und Rezeption nicht wie im mündlichen Gespräch synchron, sondern zeitlich voneinander entkoppelt verlaufen:

Während die Zeitlichkeitsbedingungen mündlicher Gespräche an eine Infrastruktur der Leiblichkeit geknüpft sind, ist im Falle technisch vermittelter Interaktion Sprache eingebettet in eine *Infrastruktur technischer Vermittlung* (Beißwenger 2020, S. 299; Hervorh. im Orig.).

Das hat zur Folge, dass den Chattenden die Möglichkeiten von wechselseitiger Wahrnehmung und Körperlichkeit nicht zur Verfügung stehen und die Herstellung von Sequenzialität individuell geleistet werden muss. Erschwerend kommt hinzu, dass sich die Kontextbedingungen ständig ändern können (vgl. Beißwenger 2020, S. 301f.) und „inhaltlich und thematisch zusammengehörige Beiträge nicht notwendigerweise räumlich beieinander“ stehen (Storrer 2017b, S. 253).

Anders als bei mündlichen Gesprächsbeiträgen, die flüchtig und irreversibel sind, bilde das schriftlich fixierte und somit persistente Verlaufsprotokoll eines Chats „die zentrale Ressource, um sequenzielle Zuordnungen in der Rezeption herzustellen bzw. ggf. auch erst im Nachhinein zu rekonstruieren“ (Beißwenger 2020, S. 302). Beißwenger und Storrer sehen in der Schriftlichkeit des Chats daher auch den Vorzug, „dass mehrere Personen gleichzeitig miteinander kommunizieren können, ohne sich – wie dies beim mündlichen Gespräch der Fall wäre – wechselseitig ins Wort zu fallen“ (Beißwenger und Storrer 2012, S. 96), was wohl besonders für Gruppenchats von Vorteil ist. Beißwenger weist darauf hin, dass internetbasierte Kommunikation eigene Qualitäten und Ressourcen biete, die für Interaktion eigentlich untypisch seien und sich aus ihrer zentralen Eigenschaft der *Textformenhaftigkeit* (vgl. Beißwenger 2020, S. 297) ergeben. Unter einer *Textform* versteht Beißwenger eine „Repräsentationsform für sprachliche Äußerungen, die der Äußerung Überlieferungsqualität verleiht“ (Beißwenger 2020, S. 297) und bezieht sich dabei auf Ehlichs Konzept der *Zerdehnung der Sprechsituation* (Ehlich 1983), nach welchem ein Text als sprachliche Handlung aus seiner Kommunikationssituation herausgelöst werde, um erst in einer weiteren rezipiert zu werden (vgl. Ehlich 1983, S. 38; 1986, S. 57). Ein wesentliches Merkmal von Textformen sei nach dieser Konzeption die Überwindung der Flüchtigkeit durch Persistenz (vgl. Beißwenger 2020, S. 298); zudem ermögliche die schriftliche Realisierung von Textformen „Flächigkeit, Visualität, multimodale Gestaltbarkeit“ (Beißwenger 2020, S. 298). Beißwenger prägt den Begriff der *Textformen-basierten Interaktion* für internetbasierte Kommunikation als „Weiterentwicklung vorgängiger Organisationsformen sprachlichen Handelns – der Interaktion und des Textes – mit spezifisch eigenen Organisationsprinzipien und Leistungen“ (Beißwenger 2020, S. 304). Für internetbasierte Kommunikation seien die als paketierte Zeichenfolgen verschickten Postings und das aus Postings bestehende und diese linear ordnende Verlaufsprotokoll am Bildschirm die entscheidenden Textformen (vgl. Beißwenger 2020, S. 305). Erst durch die Persistenz dieser Textformen könne, so Beißwenger, ein interaktional und sequenziell intendierter Austausch hergestellt und gestaltet werden (vgl. Beißwenger 2020, S. 304):

Textformen machen Potenziale der Verdauerung sprachlicher Information als Ressource für die Organisation von Kommunikation verfügbar und ermöglichen die zeitliche Entkopplung von Produktion, Übermittlung und Rezeption. Dialogisch-sequenziell intendierter Austausch wird dadurch zeitlich flexibel gestaltbar; die sequenziellen Zuschreibungen entstehen nicht als unmittelbar interaktionale Leistungen der Beteiligten, sondern in

der individuellen Handlungsplanung und Rezeption. Dadurch bleibt eine grundsätzliche Differenz sowohl zur Interaktion als auch zum Text. (Beißwenger 2020, S. 304)

### Warum die Interjektion HM ein spannendes Beispiel ist, um die Spezifik internetbasierter Schriftlichkeit zu untersuchen

Vorkommen der Interjektion HM in internetbasierter Schriftlichkeit sind vor dem Hintergrund ihrer Textformenhaftigkeit (i. S. v. Beißwenger 2020) besonders interessant, da HM in der medialen Mündlichkeit häufig unbewusst als Rezeptionssignal und Mittel der Diskursorganisation realisiert wird, beispielsweise um anderen Gesprächsbeteiligten Zuhörbereitschaft und Zustimmung, aber auch Dissens und die Übernahme des Rederechts zu signalisieren (vgl. Ehlich 1986, S. 50–54). Die unterschiedlichen Funktionen der Interjektion werden dabei über verschiedene Tonmuster differenziert (vgl. Ehlich 1986, S. 43). In Textformen-basierter Interaktion gibt es keinen Sprecherwechsel, keine wechselseitige Wahrnehmung und, im Falle schriftbasierter Interaktionen, auch nicht die Möglichkeit, verschiedene Intonationsmuster zur Distinktion zu nutzen. Dennoch lassen sich Realisierungen von HM in unterschiedlichen Formen und Funktionen auch hier nachweisen (vgl. Storrer 2017a). Stilistisch bzw. konzeptionell befinden sich Verwendungen von Interjektionen gemäß Nübling

am Pol der Nähesprachlichkeit, der korreliert mit Bekanntheit und Vertrautheit der Gesprächspartner, Expressivität, Spontaneität, Dialogizität, gemeinsamem Vorwissen, Situationseinbindung, gemeinsamem Kon- und Kotext, geringem Öffentlichkeitsgrad und geringer Themenfixierung (Nübling 2004, S. 16).

Dies erkläre, dass sie in medial schriftlicher Verwendung „besonders häufiger Bestandteil nähesprachlicher Textsorten“ seien (Nübling 2004, S. 16), wobei Nübling sich vor allem auf Comics und Werbetexte bezieht. Storrer hingegen untersucht vergleichend Realisierungen von HM in literarischen Texten und in der Chatkommunikation und unterscheidet dabei „zwischen einem *schriftlich gestalteten* HM im Text und einem schriftlich *gebrauchten* HM in der internetbasierten Kommunikation“ (Storrer 2017a, S. 126; Hervorh. im Orig.). Die Mehrzahl der von Storrer untersuchten Belege sind schriftlich gestaltete HM-Verwendungen aus literarischen Texten, die planvoll und bewusst eingesetzt werden: „Die Autorinnen und Autoren legen ihren Figuren mit Bedacht ein HM in den Mund, um bestimmte Effekte zu erzielen“ (Storrer 2017a, S. 122).

An der HM-Verwendung im eingangs zitierten Chatausschnitt lässt sich daher beispielhaft zeigen, dass beim interaktionsorientierten Schreiben nicht nur „auf bekannte Formulierungsmuster der mündlichen Nähesprache“ zurückgegriffen wird,

sondern dass darüber hinaus auch „Traditionen der fingierten Mündlichkeit, die eine ausgebauten Schriftsprache bereitstellt, für die Zwecke des interaktionsorientierten Schreibens“ weiterentwickelt werden (Storrer 2017b, S. 274). Die kreative Weiterentwicklung dieser Traditionen beim interaktionsorientierten Schreiben könne, so Storrer, auf sprachliche Ausbauprozesse zurückgeführt werden (vgl. Storrer 2017b, S. 274; Storrer 2014, S. 178). Bei der Unterscheidung zwischen *extensivem* und *intensivem Ausbau* bezieht sich Storrer auf Koch und Oesterreicher (1994)<sup>8</sup>: Extensiver Ausbau meint das Entstehen neuer Kommunikations- und Diskursformate, womit der intensive Ausbau, die Weiterentwicklung der Ausdrucksmöglichkeiten einer Sprache, einhergeht (vgl. Storrer 2013, S. 335). In internetbasierter Kommunikation wird die Nutzung der Schrift für dialogische Kommunikation im sozialen und zeitlichen Nähebereich ermöglicht, was nach Storrer „als neue Facette des extensiven Ausbaus“ (Storrer 2014, S. 176) eingeordnet werden könne. Der intensive Ausbau, die Weiterentwicklung der sprachlichen Ausdrucksmittel, sei „vor allem auf den Bereich der interaktiven Einheiten beschränkt, die zur Emotionalisierung, zur Kommentierung sprachlicher Handlungen oder zur Gesprächssteuerung dienen“ (Storrer 2014, S. 177). Das schriftlich gebrauchte HM kann demnach als intensiver Ausbau der Schriftsprache infolge einer Anpassung auf neue Formen der Interaktion (extensiver Ausbau) erachtet werden, da HM ursprünglich nur in gesprochenen Interaktionen vorkam oder allenfalls als fingierte Mündlichkeit in literarischen Texten zur Charakterisierung von Figuren (vgl. Storrer 2017b, S. 252).

### Fingierte Mündlichkeit

Als *fingierte Mündlichkeit* bezeichnet Storrer die „bewusst gestaltete Nachahmung von Sprechweisen“ (Storrer 2018, S. 236). Traditionen der fingierten Mündlichkeit spielten bereits in mittelalterlicher Literatur eine wichtige Rolle: „Das Spiel mit der Erzählerfigur seit den höfischen Romanen um 1200 (etwa in Wolframs Parzival) zeigt deutlich, dass literarische Texte dazu tendieren, Elemente von Mündlichkeit im schriftlichen Kontext zu fingieren“ (Schumacher 2010, S. 24). In der Literatur wird stets betont, dass es sich bei fingierter Mündlichkeit nicht um ein reines Abbild authentischer Mündlichkeit handele (vgl. Schumacher 2010, S. 24), obwohl fingierte Mündlichkeit von der „mundanen (alltäglichen, wirklichen) Mündlichkeit“ abhängig sei (Freunek 2013, S. 26). Stattdessen habe sie „die Herstellung der Illusion einer Sprache der Nähe“ (Goetsch 1985, S. 217) zur Aufgabe und bewirke „den Eindruck oder die Vorstellung mündlicher Kontexte durch die Auswahl bestimmter Elemente, die als charakteristisch gelten“ (Sinner 2014, S. 228). Am letzten Vers aus *Die Weihnachtsgans* von Heinz Erhardt lässt sich zeigen, wie fingierte Mündlichkeit eingesetzt wird, um ‚echte‘ Sprechweisen nachzuahmen:

<sup>8</sup> Koch und Oesterreicher (1994, S. 589) beziehen sich wiederum auf Kloss (1978).

Hm, welch Duft zieht aus dem Herde  
 Durch die ganze Wohnung dann.  
 Mach, dass gut der Braten werde,  
 Morgen kommt der Weihnachtsmann.

Nach Konrad Ehlich werde HM nicht nur als Rezeptionssignal oder Mittel der Gesprächssteuerung eingesetzt, sondern auch, „um eine positive Empfindung mitzuteilen. Primär bezieht sich die Empfindung auf die gustatorische Dimension“ (Ehlich 1986, S. 74). Als charakteristisches Element mundaner Mündlichkeit wird hier also die Interjektion HM planvoll und bewusst eingesetzt, um zu signalisieren, dass der Sprecher sich den Duft des Bratens vorstellt, ihm gewissermaßen das Wasser im Mund zusammenläuft. Diese Interpretation lässt sich auch auf Heikos HM-Äußerung in „Mittags Roulade und abends Gans. Hmmm.“ aus dem Chat mit dem Titel *Verabredung für einen Restaurantbesuch* übertragen. Im Gegensatz zu *Die Weihnachtsgans* von Heinz Erhardt, bei dem es sich um ein literarisches Werk, also ein Beispiel textorientierten Schreibens handelt, ist *Verabredung für einen Restaurantbesuch* jedoch ein Ausschnitt geschriebener Alltagskommunikation, deren Beteiligten eine interaktionsorientierte Schreibhaltung unterstellt werden kann. Nach Storrer gibt es „drei wichtige Unterschiede zwischen text- und interaktionsorientiertem Schreiben, die auch für den Vergleich der fingierten Mündlichkeit in Literatur- und Zeitungstexten mit ähnlichen Sprachmerkmalen in den Produkten der Netzkommunikation relevant sind“ (Storrer 2018, S. 233). Diese Unterschiede bestehen in der Kohärenz, Reoralisierbarkeit und redaktionellen Prüfung der sprachlichen Produkte:

Die Kohärenzplanung beim interaktionsorientierten Schreiben bezieht sich lokal auf den aktuellen Stand einer Interaktion zwischen mehreren Akteuren, deren weiterer Verlauf bei der Produktion eines Beitrags noch vorhersehbar ist. Zwar können dabei auch Merkmale gesprochener Sprache bewusst fingiert werden, z. B. um sein digitales Selbst regional zu verorten. Regionale oder gruppensprachliche Lexik wird aber beim Chatten mit Freunden und in der Familie auch mehr oder weniger bewusst als Nähe-Signal eingesetzt, der am mündlichen Alltagsgespräch orientierte Sprachduktus hat also auch eine soziale, auf die Interaktionspartner bezogene Funktion. (Storrer 2018, S. 233)

Reoralisierbarkeit nach Storrer meint, dass Beispiele fingierter Mündlichkeit in literarischen Texten auch in gesprochener Sprache reproduziert werden können (was beispielsweise auf Dramentexte zutrifft), während Produkte des interaktionsorientierten Schreibens im Internet situationsgebunden und nicht für eine nachträgliche mündliche Wiedergabe vorgesehen sind (vgl. Storrer 2018, S. 233). Weiterhin seien literarische Texte als Produkte textorientierten Schreibens *redigiert*, also redaktionell geprüft, beim interaktionsorientierten Schreiben hingegen sei „eine rasche Reaktion oft wichtiger als das sorgfältige Prüfen der Äußerungsform“ (Storrer 2018, S. 235f.).

Daher sei gemäß Storrer das Konzept der fingierten Mündlichkeit für die Analyse interaktionsorientierten Schreibens zwar relevant, es sei aber nicht immer einfach,

bei der Analyse von Abweichungen von der Standardsprache in der internetbasierten Kommunikation zu unterscheiden zwischen a) bewusst in stilistischer Funktion gewählten Abweichungen (eine Interpretation, die man in redigierten Texten präferieren würde), b) Abweichungen, die auf schnelles Schreiben und ungeprüftes Verschicken zurückgehen (Performanzphänomene) und c) Abweichungen, die auf Unkenntnis der Normen und Regeln der Standardsprache zurückzuführen sind (Kompetenzfehler). (Storrer 2018, S. 237)

Im Falle der Interjektion HM ist jedoch auszuschließen, dass es sich bei ihrer Verwendung in internetbasierter Kommunikation um ein Performanzphänomen oder einen Kompetenzfehler handelt. In mundaner Mündlichkeit sind Formen und Funktionen von HM erlernt und konventionalisiert (vgl. Ehlich 1986, S. 34; Nübling 2004, S. 16), weshalb ein Vorkommen der Interjektion im interaktionsorientierten Schreiben wie Heikos gustatorisches HM als konventionalisiertes und ritualisiertes Mittel aus der medialen und konzeptionellen Mündlichkeit gedeutet werden kann. Dennoch gibt es Beispiele von HM-Verwendungen in geschriebener Alltagskommunikation, für die unklar bleibt, inwieweit diese eher als ritualisiertes Mittel medialer und konzeptioneller Mündlichkeit oder als bewusst eingesetzte Mittel fingierter Mündlichkeit in stilistischer Funktion interpretiert werden können. Bei der Untersuchung von HM-Realisierungen in Produkten des interaktionsorientierten Schreibens kann deshalb Freunek's Unterscheidung zwischen *fiktionaler* und *fiktiver* Mündlichkeit<sup>9</sup> hilfreich sein: Als *fiktional* bezeichnet sie Äußerungen, die Teil einer nicht realen, fiktionalen Welt sind (vgl. Freunek 2013, S. 27). Mit *fiktiv* meint Freunek erfundene, nicht authentische Äußerungen, „d.h.: nicht in Abhängigkeit von denjenigen Bedingungen hergestellt, unter denen mundane Mündlichkeit erzeugt wird“ (Freunek 2013, S. 27). Mündliche Äußerungen in literarischen Texten sind sowohl fiktional als auch fiktiv, während fiktive Mündlichkeit auch in mundanen, authentischen Situationen vorkommen kann, „z.B. als Zitat oder Imitation, häufig mit humoristischer oder satirischer Funktion. Während fiktionale Mündlichkeit also immer auch fiktiv ist, muß fiktive Mündlichkeit nicht unbedingt fiktional sein“ (Freunek 2013, S. 27), wie auch die exemplarische Analyse in diesem Beitrag zeigen wird.

<sup>9</sup> Freunek lehnt die Verwendung des Terminus *fingiert* ab, „da er alltagssprachlich mit der Vorspiegelung falscher Tatsachen oder sogar mit Betrug in Verbindung gebracht wird. Literarische Mündlichkeit kann zwar eine Illusion authentischer mündlicher Äußerungen schaffen, aber nicht die ‚Täuschung‘ des Lesers zum Ziel haben“ (Freunek 2013, S. 27).



## Zur Spezifik von HM in gesprochener und geschriebener Sprache

Wie bereits angedeutet, übernimmt HM wichtige Funktionen bei der Diskursorganisation sowie beim Signalisieren von Einstellungen und Emotionen. Im Folgenden soll der Forschungsstand zur formalen und funktionalen Spezifik der Interjektion HM in gesprochener und geschriebener Alltagskommunikation skizziert werden, damit anschließend eine korpusvergleichende Untersuchung vorgestellt und anhand von Beispielanalysen veranschaulicht werden kann.

Ehlich beschreibt systematisch verschiedene Intonationsmuster der Interjektion HM in gesprochener Sprache, die zur Differenzierung unterschiedlicher Funktionen dienen (vgl. Ehlich 1986, S. 43). Die vier Grundformen hörer:innenseitiger HM-Äußerungen nach Ehlich können folgendermaßen zusammengefasst werden:

1. Grundform I: zunächst fallende und anschließend steigende Tonstruktur. „Übereinstimmung (Konvergenz) zwischen dem Hörer H und dem Sprecher S“, was beispielsweise mit ‚einverstanden‘ paraphrasiert werden könne (Ehlich 1986, S. 50). Hierzu ergänzt Ehlich die funktional entsprechende reduplizierte Form IR mit gleicher Tonstruktur (vgl. Ehlich 1986, S. 52).
2. Grundform II: Tonstruktur kontinuierlich steigend. Divergenz zwischen H und S. „Zugleich fordert sie S auf, die Divergenz zu beseitigen. Eine mögliche Paraphrase wäre: ‚wieso das denn?‘“ (Ehlich 1986, S. 52; Hervorh. im Orig.). Zu dieser Grundform wird die Divergenz verstärkende Kurzform IIK beschrieben (vgl. Ehlich 1986, S. 52).
3. Grundform III: ebene Tonstruktur, zum Ende hin ggf. leicht absinkend; „drückt eine *beginnende Divergenz* aus bzw. *kündigt sie an*“ oder „Ankündigung einer turn-Anforderung“ (Ehlich 1986, S. 52; Hervorh. im Orig.). Mögliche Paraphrase: ‚da bin ich anderer Meinung‘ (vgl. Ehlich 1986, S. 51).
4. Grundform IV: Tonstruktur fällt kontinuierlich, komplexe Divergenz, Ratlosigkeit, Planbildung. Als Paraphrase schlägt Ehlich beispielsweise ‚das ist ja komisch‘ vor (vgl. Ehlich 1986, S. 51). Ehlich ergänzt die formal entsprechende und „den deliberativen Charakter“ verstärkende reduplizierte Form IVR (Ehlich 1986, S. 52) sowie die Divergenz bzw. Ratlosigkeit verstärkende Kurzform IVK (vgl. Ehlich 1986, S. 52).

Die Tonmuster und Kurzbeschreibungen zu den Funktionen der einzelnen Formen sind in Ehlich (1986, S. 54) tabellarisch dargestellt. Zu dieser Systematik ergänzt Ehlich die Form *hm2* mit steigend-fallendem Tonverlauf, das weiter oben bereits genannte *gustatorische HM* (vgl. Ehlich 1986, S. 74). Ehlich erklärt jedoch, die wichtigste Verwendung von HM sei hörer:innenseitig, indem damit „kontinuierliche Rückmeldungen über die mentalen Prozesse der Verarbeitung des Gesprochenen“ gegeben und Konvergenz und Divergenz angezeigt werden können (Ehlich 2009, S. 430). So sei die Interjektion ein ökonomisches Mittel, „in das sprachliche Han-

deln eines Sprechers einzugreifen, ohne selbst zum Sprecher einer ganzen Sprechhandlung werden zu müssen“ (Ehlich 2009, S. 430). In der IDS-Grammatik wird hingegen zwischen einem turnexternen und einem turninternen Gebrauch der Interjektion unterschieden. Zu Ehlichs Analyse des Hörer:innenseitigen (turnexternen) HM werden in der GDS noch einige funktionale Interpretationen ergänzt (vgl. GDS 1997, S. 368f.). Darüber hinaus werde HM turnintern als Responsiv (wie *ja* und *nein*) gebraucht, um Konvergenz oder Divergenz auszudrücken, als Mittel der Kontinuitätssicherung oder als Ausdruck positiver Empfindung:

1. Divergenz: zweisilbig mit steigender Intonation auf der ersten Silbe und fallender auf der zweiten; „[n]egative Antwort auf eine Entscheidungsfrage oder Nicht-Bestätigung nach einer Bestätigungsfrage“ (GDS 1997, S. 370)
2. Konvergenz: entspricht Ehlichs Formen I, IK oder IR; positive Antwort auf Entscheidungsfragen, „Bestätigung nach einer Bestätigungsfrage“ (GDS 1997, S. 371)
3. Kontinuitätssicherung: entspricht Ehlichs Grundform III; diene der Aufrechterhaltung des Rederechts, indem Planungs- oder Realisierungsprobleme überbrückt werden (vgl. GDS 1997, S. 371)
4. Ausdruck positiver Empfindung: entspricht Ehlichs Form *hm2*, dem gustatorischen HM (vgl. GDS 1997, S. 372)

Nübling hingegen kritisiert die Erläuterung der IDS-Grammatik, dass die Funktion von Interjektionen in der Lenkung von Gesprächspartnern bestehe und argumentiert, dass *Interjektionen* allein dem „Ausdruck emotionaler Befindlichkeit“ dienen, während *Gliederungspartikel* nicht emotional seien (vgl. 2004, S. 18), weshalb sie zwischen HM als Interjektion (expressiv) und Gliederungspartikel (als Mittel der Redeorganisation) unterscheidet (vgl. Nübling 2004, S. 17f.).

Darüber hinaus kann die Eigenschaft der Interjektion HM, „Kooperativität zu signalisieren“ (Eichinger 2017, S. 301) im Sinne des höflichen Handelns als weitere Funktion erachtet werden. Eichinger erläutert, dass Nutzen ritualisierter Formen von Höflichkeit betreffe „nicht nur das, was wir generell als Höflichkeit bezeichnen, sondern auch [...] Elemente, die nichts zu sagen scheinen, aber nötig oder zumindest hilfreich sind, die Aufmerksamkeit des Partners zu halten bzw. eigenes Dabeisein zu signalisieren“ (Eichinger 2017, S. 301).

In geschriebener Alltagskommunikation findet kein Sprecherwechsel statt, alle Beteiligten können jederzeit zwischen der Produzierenden- und Rezipierendenrolle wechseln, weshalb nicht zwischen turnexternem oder turninternem Gebrauch von HM unterschieden werden kann. Zudem können die Interaktionsbeteiligten nicht auf paraverbale Mittel wie Intonation zurückgreifen, um verschiedene Formen und Funktionen von HM zu differenzieren. Storrer zeigt in einer Untersuchung von HM-Verwendungen in literarischen Texten jedoch, dass auch „Schreibvarianten nicht für die Disambiguierung genutzt werden. [...] Alle Formen werden für unterschiedliche Funktionstypen verwendet“ (2017a, S. 125); wengleich Mittel wie „die

Iterierung von Graphemen zur Nachbildung von Betonung oder Länge“ (Storrer 2014, S. 177; vgl. auch Nübling 2004, S. 24) Hinweise zur Interpretation einer HM-Äußerung geben können. Trotzdem könne die Interpretation schriftlicher HM-Verwendungen „nur aus dem Kontext abgeleitet werden“ (Storrer 2018, S. 231). Aus diesen Gründen können bei der Analyse von HM-Verwendungen im interaktionsorientierten Schreiben die für gesprochene Sprache eingeführten Muster und Kategorien nicht übernommen werden, weshalb Storrer nach der Position eines HM im Beitrag unterscheidet: „alleinstehend, beitragsleitend, beitragsausleitend und beitragsintern. Auf dieser Basis kann untersucht werden, ob es Präferenzen bestimmter Verwendungstypen für bestimmte Positionen gibt“ (Storrer 2017a, S. 126f.). Storrer legt ihrer Untersuchung der Interjektion HM im interaktionsorientierten und textorientierten Schreiben die in der GDS beschriebenen Verwendungstypen zugrunde (vgl. Storrer 2017a, S. 121f.) und führt zwei weitere Kategorien für Befunde ein, „die sich keinem der in der GDS für HM beschriebenen Subsysteme zuordnen lassen“ (Storrer 2017a, S. 125): das *Frage-HM* „als ‚fragende Bitte (hm?) um Wiederholung oder Bestätigung“ (Storrer 2017a, S. 125) und das *kanaltestende, phatische HM*, welches genutzt werde, um zu prüfen, „ob die eigenen Beiträge auch wirklich für die anderen sichtbar werden“ (Storrer 2017a, S. 130f.).

### Ergebnisse einer korpusvergleichenden Untersuchung

Auf Basis von Stichproben aus drei Korpora – dem Forschungs- und Lehrkorpus Gesprochenes Deutsch (FOLK)<sup>10</sup> (Schmidt 2014), dem Dortmunder Chat-Korpus<sup>11</sup> (Beißwenger 2013) und der Mobile Communication Database (MoCoDa2)<sup>12</sup> (Beißwenger, Imo, Fladrich und Ziegler 2019) – habe ich in Steinsiek (2021) vergleichend die Formen und Funktionen von HM gesprochener und geschriebener Alltagskommunikation untersucht, um zu ermitteln, wie HM ins Graphische übertragen wird. Dabei wurden ausschließlich Verwendungen in nicht-institutionellen und unmoderierten Interaktionssituationen berücksichtigt. Aus allen drei Korpora wurden Zufallsstichproben von 100 Treffern untersucht.

Anhand des Vergleichs der Stichproben aus dem Dortmunder Chat-Korpus, in welchem Mitschnitte klassischer Webchats um die Jahrtausendwende zusammengestellt sind, und der MoCoDa2, einer spendenbasierten Datenbank, in der pseudo- bzw. anonymisierte und mit Metadaten angereicherte Daten aus der WhatsApp-Kommunikation archiviert werden, wurde diachron untersucht, wie HM in klassischen Webchats und WhatsApp-Chats verwendet wird. Dieser Vergleich ist interessant, weil sich technische Änderungen und Neuerungen auch auf Kommu-

<sup>10</sup> [https://dgd.ids-mannheim.de/dgd/pragdb.dgd\\_extern.welcome](https://dgd.ids-mannheim.de/dgd/pragdb.dgd_extern.welcome)

<sup>11</sup> <https://www.uni-due.de/germanistik/chatkorpus/>

<sup>12</sup> <https://db.mocoda2.de/c/home>

nikations- und Sprachformen sowie Interaktionsstrukturen auswirken können (vgl. Storrer 2017b, S. 271): In den klassischen Webchats mussten noch alle Beteiligten gleichzeitig am Computer online aktiv sein, um miteinander kommunizieren zu können. Dank Smartphones und Messenger-Apps ist es heute hingegen möglich, ständig und mobil online zu kommunizieren. Darüber hinaus ist die Weitergabe der eigenen Mobilnummer erforderlich, um Kontakt via WhatsApp herzustellen, während in Webchats in der Regel Nicknames zur Kommunikation genutzt wurden, häufig sogar mit Unbekannten. In Messenger-Apps kann dyadisch oder in Gruppen (nach Einladung) gechattet werden, in den Webchats der Jahrtausendwende war der Standardfall die Kommunikation in einem großen, öffentlich zugänglichen Chatraum. Zudem haben Hardware- und Software-Veränderungen zur Folge, dass anders geschrieben und interagiert wird: Smartphones haben zum Beispiel kleinere Bildschirme als PC-Monitore und eine virtuelle anstelle einer physischen Tastatur. Weiterhin sollte die, einem Terminus von Storrer und Herzberg (2022) folgend, *medienvergleichende* (d. h. die nach Koch und Oesterreicher (1994) getroffene Unterscheidung medialer Mündlichkeit und Schriftlichkeit) Untersuchung mit der Stichprobe aus FOLK, das mündliche Gespräche aus verschiedenen Interaktionsdomänen enthält, Aufschluss darüber geben, wie sich HM-Verwendungen in gesprochener und geschriebener Nähe- oder Alltagskommunikation unterscheiden. Von Interesse waren dabei vor allem Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen mündlicher und schriftlicher Realisierung und damit zusammenhängend die Frage, inwiefern das Medium der Schrift und die Textformenhaftigkeit internetbasierter Kommunikation als Ressourcen genutzt werden. Im Folgenden sollen nur die wichtigsten Befunde der Korpusabfragen kurz wiedergegeben und gegenübergestellt werden, ausführliche Auswertungen mit tabellarischen Übersichten sowie Beispielanalysen zu den ermittelten Formvarianten und klassifizierten Funktionstypen finden sich in Steinsiek (2021, S. 23–58).

Die Analyse der FOLK-Stichprobe zeigt, dass HM am häufigsten in der reduplizierten Form IR von Ehlichs Grundform I (44-mal) oder als Grundform I (16-mal) realisiert und sehr viel häufiger turnextern als Rezeptionssignal (60-mal zur Rückmeldung von Konvergenz, Divergenz oder Prä-Divergenz) verwendet wird als turnintern (als Responsiv, Ausdruck positiver Empfindung, Mittel zur Kontinuitätssicherung oder in phatischer Funktion). Am häufigsten dient HM dazu, Konvergenz, also Zustimmung, zu signalisieren, vor allem als turnexternes Rezeptionssignal (48-mal) oder turninternes Responsiv (12-mal). HM scheint medial mündlich also vor allem als Rezeptionssignal und besonders häufig als Signal der Zuhörbereitschaft geäußert zu werden.

Im Dortmunder Chat-Korpus lassen sich am häufigsten die Schreibform *hm* (43-mal) sowie Formen mit einer Akkumulation des *m* (insgesamt 43 mit zwei- oder mehrfacher Iteration) nachweisen. Insgesamt wurden 13 verschiedene Schreibweisen gefunden. HM wird im Chat-Korpus größtenteils beitrageinleitend (45-mal) oder alleinstehend (44-mal) realisiert. Bei der Klassifikation der Belege nach Funktionstypen war es aufgrund der hohen Anzahl der Beteiligten und ihrer Beiträge in den klassi-

schen Webchats mitunter schwierig, nachzuvollziehen, auf welche Vorgängerbeiträge ein HM bezogen ist. Die Belege in der Stichprobe wurden in Anlehnung an die Funktionstypen nach Storrer (2017a) eingeordnet. Wie in der FOLK-Stichprobe ist auch im Chat-Korpus das Rückmelde-HM mit 59 Belegen am häufigsten nachweisbar, in dieser Funktion jedoch meistens zum Anzeigen von Divergenz (33-mal), während in der FOLK-Stichprobe Rückmeldungen häufiger realisiert wurden, um Konvergenz anzuzeigen (im Chat-Korpus 10-mal). Zudem dient das Rückmelde-HM in schriftlicher Verwendung häufig als Signal der Kooperativität dazu, anzuzeigen, dass ein Vorgängerbeitrag wahrgenommen und verarbeitet wird (16-mal). 13 HM-Verwendungen konnten keinem der von Storrer beschriebenen Funktionstypen zugeordnet werden, weil ihre sequenzielle Einordnung in den Kontext nicht rekonstruierbar war, weshalb diese der Gruppe *unklar* zugeordnet wurden. Weiterhin wurde der von Storrer als *Wohlfühl-HM* bezeichnete Funktionstyp der Kategorie *expressives HM* untergeordnet, weil einige HM-Verwendungen nicht als Ausdruck positiver Empfindung, sondern als Ausdruck von Unzufriedenheit interpretiert werden können.


Die Stichprobe aus der MoCoDa2 weist 14 verschiedene Schreibweisen von HM auf, wobei Formen mit beliebig häufig akkumuliertem *m* hier mit 48 Belegen häufiger vorkommen als Verwendungen von *Hm* bzw. *hm* mit 28 Belegen. Die meisten HM-Verwendungen sind beitrageeinleitend (60) oder alleinstehend (23), was auch der Grund dafür sein könnte, dass HM in der MoCoDa2 häufiger mit großem Anfangsbuchstaben realisiert ist – durch Autokorrekturereinstellungen bei WhatsApp, die in den klassischen Webchats um die Jahrtausendwende nicht zur Verfügung standen, werden Satzanfänge automatisch großgeschrieben. Für die qualitative Analyse der Funktionstypen wurden die Analysekategorien der Chat-Korpus-Untersuchung zugrunde gelegt, allerdings können in der MoCoDa2, anders als im Chat-Korpus, Frage-HM und phatisches HM nicht nachgewiesen werden. Die Funktion als kanaltestendes HM ist in WhatsApp-Chats jedoch ohnehin irrelevant, weil das System anzeigt, wenn Nachrichten auf dem Server ankommen. Gleichwohl wurden drei Belege gefunden, die sich keinem der von Storrer beschriebenen Funktionstypen zuordnen lassen und in denen HM in metakommunikativer Verwendung vorkommt. Bei diesen handelt es sich um HM-Realisierungen in Zitaten bzw. Nacherzählungen von Äußerungen oder Nachahmungen anderer Chatbeteiligter. In anderen Studien wurden Verwendungen von interaktiven Einheiten in Zitaten von der Untersuchung ausgeschlossen bzw. als Pseudotreffer klassifiziert (vgl. z. B. die sprach- und medienvergleichende Studie zum Internationalismus OKAY von Storrer und Herzberg 2022). Bei dem in einem Zitat gebrauchten Treffer von OKAY in Storrer und Herzberg (2022, S. 48) handelt es sich jedoch um ein wörtliches Zitat eines schriftlichen Diskussionsbeitrags einer anderen Person, d. h. die OKAY-Verwendung wurde verbaliter wiedergegeben. Bei den HM-Äußerungen in metakommunikativer Verwendung aus der Untersuchung der MoCoDa2-Stichprobe hingegen handelt es sich um Fälle fingierter Mündlichkeit, also eine Nachahmung authentischer mündlicher Äußerungen, weshalb diese unter der Perspektive eines Vergleichs von Formvarian-

ten und Funktionstypen in Mündlichkeit und Schriftlichkeit für die Untersuchung relevant und interessant sind. In Anlehnung an Freunek (2013) können diese Belege auch als fiktive Mündlichkeit bezeichnet werden, da sie nicht ‚authentisch‘ sind, sondern in Zitaten oder Imitationen geäußert werden und z. T. als humoristisch oder satirisch interpretiert werden können. Im Folgenden sollen diese Belege analysiert und Verwendungen von HM gegenübergestellt werden, in denen davon auszugehen ist, dass HM nicht bewusst als stilistisches, sondern als ritualisiertes Mittel medialer und konzeptioneller Mündlichkeit eingesetzt wird. Die exemplarischen Analysen sollen zeigen, dass eine Betrachtung von Phänomenen des interaktionsorientierten Schreibens unter der Perspektive des Spannungsfeldes von Mündlichkeit und Schriftlichkeit aufschlussreich sein kann. Weil es sich bei den nachfolgenden Chatausschnitten um authentische Interaktionen handelt, werden alle Ausschnitte unverändert<sup>13</sup> wiedergegeben, zur besseren Lesbarkeit sind lediglich Auslassungen von für die Nachvollziehbarkeit irrelevanten Beiträgen durch [...] gekennzeichnet sowie die einzelnen HM-Verwendungen gefettet.

Beispiel 1: „Verabredung für einen Restaurantbesuch“<sup>14</sup>

**Heiko** Die Speisekarte liest sich top. Da ist so viel zu entdecken. Probierst du uns einen Platz zu reservieren? #18 17:13

**Heiko** Alleine die tagline...aus Liebe zum Essen... Da ist soviel Poesie drin... #19 17:14

**Heiko**  *Der Screenshot zeigt die Speisekarte eines Restaurants* #20 17:15

**Heiko** Für die, die nicht so affin mit den mobile devices sind. #21 17:16

**Heiko** Mittags Roulade und abends Gans. **Hmmmm.** #22 17:17

**Heiko** Nebenbei läuft eine vollkommen unwichtige Telko 😊. #23 17:17

**Wiebke** 😊 #24 17:18

<sup>13</sup> Metadaten wie Titel und Beschreibungen zu Mediendateien werden den Chatausschnitten beim Datenspendeprozess in der MoCoDa2 von ihren Spender:innen hinzugefügt und daher hier ebenfalls unverändert zitiert, d.h. auch normwidrige Schreibungen und Tippfehler sind originär und nicht durch Hinweise wie *[sic]* markiert (s. beispielsweise Beitrag #20: „*Der Screenshot zeigt die Speisekarte eines Restaurants*“ in Beispiel 1).

<sup>14</sup> Der gesamte Chatverlauf kann online nach kostenloser Registrierung in der MoCoDa2 (<https://db.mocoda2.de/c/home>) mit dem Chatcode #NFnPr recherchiert und aufgerufen werden. Dieser Chatausschnitt war Teil der Auswertung in Steinsiek (2021) und wurde dort ebenfalls exemplarisch analysiert.

- Lena** 🤔🤔🤔🤔 #25 17:18
- Heiko** Habe gerade einmal „sehe ich auch so“ gesagt, war passend. #26 17:23
- Lena** Immer lächeln und nicken #27 17:24  
[...]
- Wiebke** *Lena*  
*Immer lächeln und nicken*  
Das sieht man nur bei Videokonferenzen 😊 #29 17:24  
[...]
- Lena** *Wiebke*  
*Das sieht man nur bei Videokonferenzen* 😊  
Achja #32 17:25
- Lena** Dann zwischendurch mal „mhm“ #33 17:25

Das aus der Einführung dieses Beitrags schon bekannte Beispiel *Verabredung für einen Restaurantbesuch* enthält zwei Belege für HM-Verwendungen. Das HM in Heikos bereits diskutiertem Beitrag „Mittags Roulade und abends Gans. Hmmm.“ (#22) kann, wie weiter oben erläutert, als gustatorisches HM und als ritualisiertes Mittel der Nähesprachlichkeit klassifiziert werden, da es im Kontext von Heikos vorangehenden Äußerungen und des Themas der Planung eines Restaurantbesuchs als Ausdruck positiver Empfindung gedeutet werden kann. Auf einer Skala der Emotionalität ordnet Nübling „hörerseitiges *hm* [...] zur Signalisierung von Zuhörbereitschaft am linken Pol, Konvergenz oder – je nach prosodischer Ausstattung – auch Divergenz ausdrückendes *hm* als Reaktion auf Vorgängerbeiträge in der Mitte und schließlich am rechten Pol als Extrembeispiel“ (Nübling 2004, S. 19) das gustatorische HM nach Ehlich ein. Die Schreibweise mit akkumuliertem *m* dient hier der Steigerung der Expressivität (vgl. Nübling 2004, S. 24). In der Fortsetzung des Chats findet sich zudem ein Beleg für metakommunikativ verwendetes HM: Zunächst berichtet Heiko, „eine vollkommen unwichtige Telko [Telefonkonferenz]“ (#23) zu führen, was von Wiebke und Lena mit lachenden Emojis kommentiert wird. Auf seine Äußerung „Habe gerade einmal ‚sehe ich auch so‘ gesagt, war passend.“ (#26) hin empfiehlt ihm seine Tochter Lena: „Immer lächeln und nicken“ (#27), woraufhin Wiebke sie darauf aufmerksam macht, dass man Nicken und Lächeln nur in Videokonferenzen sehen könne (#29). Daher schlägt Lena als Alternative vor: „Dann zwischendurch mal ‚mhm‘“ (#30). Interessant ist hierbei sowohl die Markierung als wörtliche Rede mithilfe der Anführungszeichen als auch die Verwendung der ‚reduzierten‘ Form, um ein Zuhörbereitschaft vermittelndes Rezeptionssignal meta-

kommunikativ nachzubilden. Lenas HM kann hier also als Beispiel fiktiver Mündlichkeit bezeichnet werden, weil der Kontext als humoristisch und die Äußerung als Imitation interpretiert werden kann.

Beispiel 2: „Mit Resi zur Party“<sup>15</sup>

- Emma** Am besten bleibe ich einfach zuhause #15 12:27
- Emma** Hab eh schon kein Bock mehr bei dem ganzen Stress #16 12:27
- Nele** Also willst du jetzt gar nicht mehr kommen oder wie ? #17 12:28
- Emma** Ich kann ja verstehen dsss es jetzt für dich auch scheiße ist, aber was soll ich machen?! #18 12:29
- Nele** Es einfach so machen wie geplant #19 12:29
- Emma** Resi einfach sitzen zu lassen ist auch dumm, egal wie die sich in letzter Zeit verhalten hat #20 12:30
- Emma** Versetz dich doch mal in ihre oder meine Lage #21 12:30
- Nele** Das ist doof für Resi aber sie wusste das und dann sagt manan ihrer Stelle oh okay du machst schon was mit anderen **hm** ja blöd entweder darf ich mit oder dann such ich mir Jemand anderen #22 12:30

In *Mit Resi zur Party* diskutieren die engen Freundinnen Emma und Nele über den Besuch einer Party. Aus den Vorgängerbeiträgen geht hervor, dass Nele sich wünscht, Emma würde sie anstelle der nicht an diesem Chat beteiligten Resi zur Party begleiten, woraufhin Emma anmerkt, dass Resi dann allein dorthin gehen müsse. In Beitrag #22 gibt Nele zu bedenken, dass es ursprünglich anders geplant gewesen sei und Resi das auch gewusst habe. Zudem erklärt sie, was Resi ihrer Meinung nach zu Emma hätte sagen sollen, indem sie ihr gewissermaßen ‚Worte in den Mund legt‘: „Das ist doof für Resi aber sie wusste das und dann sagt manan ihrer Stelle oh okay du machst schon was mit anderen hm ja blöd entweder darf ich mit oder dann such ich mir Jemand anderen“. Auch wenn Nele keine Anführungszeichen oder andere Mittel zur Markierung wörtlicher Rede verwendet, ist anhand der Formulierung „dann sagt manan ihrer Stelle“ erwartbar, dass darauf (fingierte) direkte Rede folgt. Die Illusion einer mündlichen Aussage wird vor allem durch interaktive Einheiten untermalt:

<sup>15</sup> Der gesamte Chatverlauf kann online nach kostenloser Registrierung in der MoCoDa2 (<https://db.mocoda2.de/c/home>) mit dem Chatcode #1yboC recherchiert und aufgerufen werden. Dieser Chat-ausschnitt war Teil der Auswertung in Steinsiek (2021), wurde dort jedoch nicht exemplarisch analysiert.



„oh okay“ könnte hier als *Reaktiv* (vgl. Storrer und Herzberg 2022, S. 51f.) interpretiert werden, wenn davon auszugehen ist, dass Resi in diesem fiktiven Dialog auf eine Absage von Emma reagiert. Das fiktive HM fungiert als Kontinuierungs-HM (vgl. Storrer 2017a, S. 122), also als Mittel zur Kontinuitätssicherung, zur Aufrechterhaltung des Rederechts und zur Überbrückung von Planungspausen (vgl. GDS 1997, S. 371). Diese Funktion ist in Textformen-basierter Interaktion (Beißwenger 2020) nicht in gleicher Weise relevant, weil Produktion und Rezeption zeitlich entkoppelt sind: Der Planungs- und Formulierungsprozess der Schreibenden ist für die Empfangenden unsichtbar, denn erst vollständig verbalisierte Textformen werden verschickt und zur Rezeption verfügbar gemacht. Das Kontinuierungs-HM wird hier also *nachgeahmt*; dabei dient es auch der Strukturierung des Beitrags (i. S. v. Storrer und Herzberg 2022, S. 52, die diese Funktion für OKAY beschreiben).

Beispiel 3: „Kommilitonin fragt nach dem Zugangsschlüssel zu einem Semesterapparat.“<sup>16</sup>

**Kathrin** Haha, mich auch :D Wie läuft's bei dir, fügst du zitate mit ein.? Hab.nämlich i.wo gelesen dass man das bei einer zsmfassung nicht machen.soll..  
🙄🙄🙄 #22 20:16

**Lisa** Also bis jetzt noch nicht 😞 Ja ich dachte auch man macht das da eig nicht aber ich glaub die hat da was zu mir gesagt in der Sprechstunde dass das geht aber bin nicht mehr sicher 🙄 kann auch sein dass die was mit Fußnoten gesagt hat, die hat so viel gesagt 😞 #23 20:24

**Kathrin** Haha, na toll was für Fußnoten 😞😞? Ich hab es bis jz auch noch nicht gemacht, **hmm**..aber ich glaube wenn man.nicht übertreibt, kann man bestimmt kleine zitate einsetzen.. #24 20:40

Beispiel 4: Gesprächsentwicklung nach Nummern austausch auf einer Party<sup>17</sup>

**Jonah** Ja die Woche war dann doch irgendwie eher einfach und vorhersehbar. Es ist im Moment auch eher überleben statt leben. Aber aus diesen Zeiten lernt man auch und kann etwas mitnehmen in bessere Zeiten. Der Mensch von Sonntag **hm**, also wenn du möchtest lass uns was unternehmen. Nur jetzt muss ich grade nochmal eben etwas schlafen :P joa wir sind so lazy creative, d geht noch was könnte man sagen :) wow, Berlin war richtig **hmm** weird und

<sup>16</sup> Der gesamte Chatverlauf kann online nach kostenloser Registrierung in der MoCoDa2 (<https://db.mocoda2.de/c/home>) mit dem Chatcode #bidgz recherchiert und aufgerufen werden. Dieser Chat-ausschnitt war Teil der Auswertung in Steinsiek (2021) und wurde dort ebenfalls exemplarisch analysiert.

<sup>17</sup> Der gesamte Chatverlauf kann online nach kostenloser Registrierung in der MoCoDa2 (<https://db.mocoda2.de/c/home>) mit dem Chatcode #f9wXa recherchiert und aufgerufen werden. Dieser Chat-ausschnitt war nicht Teil der Auswertung in Steinsiek (2021).

gut zugleich. Definitiv keine vertane Zeit aber auch irgendwie nicht wirklich irgendwas. depp sandholes, wow den hatte ich gar nicht mehr auf dem Schirm aber ich mag den auch ein bisschen ja. Okay, was heißt es?? #14 07:50

Die Beispiele 3 und 4 veranschaulichen, wie das Kontinuierungs-HM in nicht-fiktiven Äußerungen eingesetzt wird. In Beispiel 3 unterhalten sich zwei Kommilitoninnen darüber, wie man Zusammenfassungen schreibt. Kathrin fragt Lisa, ob sie Zitate in ihren Text einfüge (#22), woraufhin Lisa erklärt, dass sie nicht sicher sei (#23). Das HM in Kathrins Antwort in Beitrag #24 „Haha, na toll was für Fußnoten 😊 😊? Ich hab es bis jz auch noch nicht gemacht, hmm..aber ich glaube wenn man nicht übertreibt, kann man bestimmt kleine zitate einsetzen..“ ist als ritualisiertes Mittel der Nähesprachlichkeit zu deuten: Wie bereits erwähnt, wird dieses HM in der Mündlichkeit gebraucht, um Planungspausen zwischen Äußerungen zu überbrücken und die Kontinuität des Rederechts zu sichern. Hier wird dieses Mittel zur Überbrückung von Pausen, in denen kurz nachgedacht wird, mehr oder weniger bewusst nachgebildet. Vor dem Hintergrund der Textformenhaftigkeit internetbasierter Kommunikation (i. S. V. Beißwenger 2020) kann daher auch diese HM-Verwendung als strukturierend (vgl. Storrer und Herzberg 2022, S. 52) bezeichnet werden.

Beispiel 4 zeigt einen längeren Beitrag aus einem dyadischen Chat zwischen Jonah und Hannah, die sich kurz zuvor auf einer Party kennengelernt und dort ihre Nummern ausgetauscht haben. An dem Chatverlauf ist interessant, dass beide in der Regel eher längere Beiträge versenden. Auch Jonahs HM-Verwendungen in Beitrag #14 dienen hier der Strukturierung des Beitrags, indem das Kontinuierungs-HM schriftlich nachgebildet wird.

Beispiel 5: Großer Käse<sup>18</sup>

*IMG-20190501-WA0007.jpg (Datei angehängt)*

*Fragt nicht warum ich mir diese Bilder gerade anschau, aber mir fallen so viele Dialoge zu diesem Bild ein, die sicherlich nichts mit dem tatsächlichen zu tun haben 😊 #1 18:24*

**Serena** Und zwar? 😊 #2 18:25

**Tatia** Was zum???? 😊 #3 18:25  
PTT-20190501-WA0008.opus (Datei angehängt) #4 18:26

**Serena** Ich.... nicht 😊😊😊 #5 18:28

<sup>18</sup> Der gesamte Chatverlauf kann online nach kostenloser Registrierung in der MoCoDa2 (<https://db.mocoda2.de/c/home>) mit dem Chatcode #saMzD recherchiert und aufgerufen werden. Dieser Chattausschnitt war Teil der Auswertung in Steinsiek (2021), wurde dort jedoch nicht exemplarisch analysiert.

**Amelia** Ich: Wasn das? Du: **Mhh** keine Ahnung, sieht komisch aus Mimi: SCHEIßE LEUTE WEN JUCKT DAS, GUCKT MAL HIER Unter anderem 😏 #6  
18:29

Im obenstehenden Ausschnitt eines Gruppenchats, an dem drei eng befreundete Mädchen beteiligt sind, fehlen für die Beiträge #1 und #4 aufgrund einer fehlerhaften Darstellung der verschickten Mediendateien (Bilddatei in #1, Audiodatei in #4) sowohl Beschreibungen zum Inhalt der Dateien als auch das Pseudonym der Person, die den Beitrag versendet hat; aus dem Kontext lässt sich jedoch rekonstruieren, dass Amelia beide Dateien geteilt haben muss. Zusammen mit einer Bilddatei verschickt Amelia im ersten Posting den schriftlichen Beitrag „Fragt nicht warum ich mir diese Bilder gerade anschau, aber mir fallen so viele Dialoge zu diesem Bild ein, die sicherlich nichts mit dem tatsächlichen zu tun haben“. Ihre Freundin Serena fragt daraufhin nach, was genau Amelia dazu einfallen (vgl. #2). In Beitrag #6 fingiert diese daraufhin einen der Dialoge, die ihr nach eigener Aussage im ersten Beitrag zu dem geteilten Bild einfallen: „Ich: Wasn das? Du: Mhh keine Ahnung, sieht komisch aus Mimi: SCHEIßE LEUTE WEN JUCKT DAS, GUCKT MAL HIER Unter anderem 😏“. Auffällig und interessant ist an diesem fiktiven Dialog, dass Amelia die Sprecherinnenrollen benennt (Ich, Du, Mimi – aus dem weiteren Chatverlauf wird klar, dass mit „Du“ offenbar Serena gemeint ist, während es sich bei „Mimi“ um eine Außenstehende handeln muss) und, obwohl sie die einzelnen Beiträge der Sprecherinnen nicht mit Anführungszeichen markiert, trotzdem nachvollzogen werden kann, dass der fingierte Dialog mit dem Beitrag, der Mimi ‚in den Mund gelegt‘ wird, endet und sich die Äußerung „Unter anderem“ metasprachlich auf den fingierten Dialog bezieht: Zum einen wird er von Mimis Beitrag abgegrenzt, indem die Großschreibung endet, die der Nachbildung von Lautstärke und/oder Emphase dient; zum anderen verweist die Wortwahl „Unter anderem“ darauf, dass es sich bei dem fiktiven Dialog nur um ein Beispiel aus mehreren für Amelia denkbaren Dialogen handelt (vgl. ihre Aussage „mir fallen so viele Dialoge zu diesem Bild ein“ in Beitrag #1). Das „Mhh“ im fiktiven Beitrag Serenas: „Du: Mhh keine Ahnung, sieht komisch aus“ dient hier dazu, komplexe Divergenz, also Ratlosigkeit und Planbildung nachzuahmen (Ehlichs Grundform IV; vgl. 1986, S. 51).

In der Stichprobe aus der MoCoDa2 konnten zudem zwei interessante Beispiele für ironisch gemeintes Responsiv-HM gefunden werden, mit denen zuvor gestellte Fragen scherzhaft verneint werden. Die Divergenz in diesen Belegen ist nur gespielt, weshalb die beiden Belege, die an das zweisilbige, Divergenz ausdrückende Responsiv aus der medialen Mündlichkeit erinnern, das mit *nein* paraphrasiert werden kann, als fiktive Mündlichkeit interpretiert werden können. Weil der Ausschnitt aus dem Chatverlauf, aus dem die beiden Belege stammten, nicht mehr in der Datenbank der MoCoDa2 verfügbar ist, werden diese hier nicht wiedergegeben, sie finden sich aber in Steinsiek (2021, S. 53f.; S. 224).

## Fazit

Die exemplarische Analyse von Verwendungen der Interjektion HM mithilfe der Konzepte der konzeptionellen und fingierten Mündlichkeit hat gezeigt, dass es sich lohnt, bei der Erforschung internetbasierter Kommunikation eine Perspektive einzunehmen, die sprachliche Phänomene interaktionsorientierten Schreibens im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit beleuchtet. Schriftlichkeit wird dabei nicht nur als Form der Realisierung sprachlicher Äußerungen (i. S. v. medialer Schriftlichkeit, vgl. Koch und Oesterreicher 1994) aufgefasst, sondern insbesondere auch als Rückgriff auf Textformen (i. S. v. Beißwenger 2020). Fingierte oder fiktive Mündlichkeit kommt nicht nur in fiktionalen literarischen Texten vor, sondern auch im interaktionsorientierten Schreiben; es ist jedoch nicht immer einfach, bei der Analyse von HM-Verwendungen in internetbasierter Kommunikation zu entscheiden, ob es sich tatsächlich um bewusst eingesetzte fingierte Mündlichkeit handelt oder vielmehr um Mittel der Nähesprachlichkeit, die in der medialen und konzeptionellen Mündlichkeit konventionalisiert sind und in medialer Schriftlichkeit ‚aus Gewohnheit‘ eingesetzt werden. Gelegentlich kommt HM in Zitaten und nachgeahmten Dialogen vor, zum Teil mit ironischer oder humoristischer Absicht, was als fiktive Mündlichkeit (i. S. v. Freunek 2013) gedeutet werden kann. Die medial schriftliche Verwendung sprachlicher Mittel medialer und konzeptioneller Mündlichkeit in internetbasierter Kommunikation ist Zeichen einer interaktionsorientierten Schreibhaltung (i. S. v. Storrer 2012). Hier etablieren sich sprachliche Mittel der Nähe, indem auf kreative Art und Weise die Textformenhaftigkeit internetbasierter Kommunikation sowie Versprachlichungsstrategien der Mündlichkeit und Schriftlichkeit als Ressourcen genutzt werden.

## Internetquellen

- Dortmunder Chat-Korpus. <https://www.uni-due.de/germanistik/chatkorpus/> (Aufruf: 30.03.2022).  
 Forschungs- und Lehrkorpus Gesprochenes Deutsch (FOLK). [https://dgd.ids-mannheim.de/dgd/pragdb.dgd\\_extern.welcome](https://dgd.ids-mannheim.de/dgd/pragdb.dgd_extern.welcome) (Aufruf: 30.03.2022).  
 Mittelalt & literarisch: Lesen und Schreiben im Mittelalter. [https://soundcloud.com/mittelalt-und-literarisch/lesen-und-schreiben-im-mittelalter-pocast-von-mittelalt-literarisch?utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/mittelalt-und-literarisch/lesen-und-schreiben-im-mittelalter-pocast-von-mittelalt-literarisch?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing) (Aufruf: 30.03.2022).  
 Mobile Communication Database 2 (MoCoDa2). <https://db.mocoda2.de/c/home> (Aufruf: 30.03.2022).  
 Musikguru.de. Heinz Erhardt, Die Weihnachtsgans Lyrics. <https://musikguru.de/heinz-erhardt/song-text-die-weihnachtsgans-40606.html> (Aufruf: 30.03.2022).

## Literatur

- Beißwenger, Michael; Storrer, Angelika. (2012). Interaktionsorientiertes Schreiben und interaktive Lese-spiele in der Chat-Kommunikation. In *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 168, 92–124.

- Beißwenger, Michael. (2013). Das Dortmunder Chat-Korpus. In *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 41/1, 161–164.
- Beißwenger, Michael; Imo, Wolfgang; Fladrich, Marcel; Ziegler, Evelyn. (2019). <https://www.mocoda2.de>: a database and web-based editing environment for collecting and refining a corpus of mobile messaging interactions. In *European Journal of Applied Linguistics*, 7/2, 333–344.
- Beißwenger, Michael. (2020). Internetbasierte Kommunikation als Textformen-basierte Interaktion: ein neuer Vorschlag zu einem alten Problem. In Henning Lobin; Konstanze Marx; Axel Schmidt (Hrsg.), *Deutsch in sozialen Medien: interaktiv, multimodal, vielfältig. Jahrbuch 2019 des Leibniz-Instituts für Deutsche Sprache* (S. 291–318). Berlin: De Gruyter.
- Bumke, Joachim. (1996): Der unfeste Text. In Uwe Wirth; Kai Bremer (Hrsg.), *Texte zur modernen Philologie* (S. 269–286). Stuttgart: Reclam.
- Ehlich, Konrad. (1983). Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung. In Aleida Assmann; Jan Assmann; Christof Hardmeier (Hrsg.), *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation (= Archäologie der literarischen Kommunikation 1)* (S. 24–43). München: Wilhelm Fink.
- Ehlich, Konrad. (1986). *Interjektionen*. Tübingen: Niemeyer.
- Ehlich, Konrad. (1994). Funktion und Struktur schriftlicher Kommunikation. In Hartmut Günther; Otto Ludwig (Hrsg.), *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung* (S. 18–41). Berlin: De Gruyter.
- Ehlich, Konrad. (2009). Interjektion und Responsiv. In Ludger Hoffmann (Hrsg.), *Handbuch der deutschen Wortarten* (S. 423–444). Berlin: De Gruyter.
- Eichinger, Ludwig M. (2017). Gesprochene Alltagssprache. In Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung; Union der deutschen Akademien der Wissenschaften (Hrsg.), *Vielfalt und Einheit der deutschen Sprache. Zweiter Bericht zur Lage der deutschen Sprache* (S. 283–331). Tübingen: Stauffenburg.
- Freunek, Sigrid. (2013). *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung: Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte*. Berlin: Frank & Timme.
- Goetsch, Paul. (1985). Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkultur entwickelter Schriftkulturen. In *Poetica 17/3–4*, 202–218.
- Green, Dennis H. (2005). Vorlesen, Lesen. Sonderdruck aus *Handbuch Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe (= Residenzenforschung, Bd. 15.II–1)* (S. 210–212). Ostfildern: Thorbecke.
- Herchert, Gaby. (2010). *Einführung in den Minnesang*. Darmstadt: WBG.
- Kloss, Heinz. (1978). *Die Entwicklung neuer germanischer Kultursprachen seit 1800 (= Sprache der Gegenwart, 37)*. Düsseldorf: Schwann.
- Koch, Peter; Oesterreicher, Wulf. (1985). Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In *Romanistisches Jahrbuch 36*, 15–43.
- Koch, Peter; Oesterreicher, Wulf. (1994). Schriftlichkeit und Sprache. In Hartmut Günther; Otto Ludwig (Hrsg.), *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung, Band 1* (S. 587–604). Berlin: De Gruyter.
- Koch, Peter; Oesterreicher, Wulf. (2007). Schriftlichkeit und kommunikative Distanz. In *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 35 (3), 346–375.
- König, Katharina; Hector, Tim Moritz. (2019). Neue Medien – neue Mündlichkeit? Zur Dialogizität von WhatsApp-Sprachnachrichten. In Konstanze Marx; Axel Schmidt (Hrsg.), *Interaktion und Medien* (S. 59–84). Heidelberg: Winter.
- Nübling, Damaris. (2004). Die prototypische Interjektion. In *Zeitschrift für Semiotik*, 26 (1/2), 11–46.
- Schmidt, Thomas. (2014). The Research and Teaching Corpus of Spoken German – FOLK. In European Language Resources Association (ELRA) (Hrsg.), *Proceedings of the Ninth conference on International Language Resources and Evaluation (LREC'14)* (S. 383–387). Reykjavik, Iceland: European Language Resources Association (ELRA).
- Schumacher, Meinolf. (2010). *Einführung in die deutsche Literatur des Mittelalters*. Darmstadt: WBG.

- Sinner, Carsten. (2014). *Varietätenlinguistik. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Steinsiek, Sarah. (2021). „*Hm aber glaube das das Mega schwierig ist weil es soll ja auch ein bisschen schwierig sein.*“ *Korpusgestützte Untersuchungen zu grammatischen Besonderheiten in digitaler Alltagskommunikation* (MA-Arbeit, Universität Duisburg-Essen 2020). <https://doi.org/10.17185/dupublico/75213>
- Storrer, Angelika. (2012). Neue Text- und Schreibformen im Internet: Das Beispiel Wikipedia. In Juliane Köster; Helmuth Feilke (Hrsg.), *Textkompetenzen für die Sekundarstufe II* (S. 277–304). Freiburg: Fillibach bei Klett.
- Storrer, Angelika. (2013). Sprachstil und Sprachvariation in sozialen Netzwerken. In Barbara Frank-Job; Alexander Mehler; Tilmann Sutter (Hrsg.), *Die Dynamik sozialer und sprachlicher Netzwerke. Konzepte, Methoden und empirische Untersuchungen an Beispielen des WWW* (S. 331–366). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Storrer, Angelika. (2014). Sprachverfall durch internetbasierte Kommunikation? Linguistische Erklärungsansätze – empirische Befunde. In Albrecht Plewnia; Andreas Witt (Hrsg.), *Sprachverfall? Dynamik – Wandel – Variation. Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2013* (S. 171–196). Berlin: De Gruyter.
- Storrer, Angelika. (2017a). Interaktive Einheiten in der internetbasierten Kommunikation. In Yüksel Ekinci; Elke Montanari; Lirim Selmani (Hrsg.), *Grammatik und Variation* (S. 199–132). Heidelberg: Synchron.
- Storrer, Angelika. (2017b). Internetbasierte Kommunikation. In Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung; Union der deutschen Akademien der Wissenschaften (Hrsg.), *Vielfalt und Einheit der deutschen Sprache. Zweiter Bericht zur Lage der deutschen Sprache* (S. 247–282). Tübingen: Stauffenburg.
- Storrer, Angelika. (2018). Interaktionsorientiertes Schreiben im Internet. In Arnulf Deppermann; Silke Reineke (Hrsg.), *Sprache im kommunikativen, interaktiven und kulturellen Kontext (= Germanistische Sprachwissenschaft um 2020)* (S. 219–244). Berlin: De Gruyter.
- Storrer, Angelika; Herzberg, Laura. (2022). Alles okay! Korpusgestützte Untersuchungen zum Internationalismus OKAY. In Michael Beißwenger; Lothar Lemnitzer; Carolin Müller-Spitzer (Hrsg.), *Forschen in der Linguistik. Eine Methodeneinführung für das Germanistik-Studium* (S. 37–59). Paderborn: Wilhelm Fink (UTB).
- Wendehorst, Alfred. (1986). Wer konnte im Mittelalter lesen und schreiben? In Johannes Fried (Hrsg.), *Schulen und Studium im sozialen Wandel des hohen und späten Mittelalters* (S. 9–33). Sigmaringen: Thorbecke.
- Zifonun, Gisela; Hoffmann, Ludger; Strecker, Bruno. (1997). *Grammatik der deutschen Sprache, Band 1*. Berlin: De Gruyter.

ULRICH GREB

## Spielunterbrechung

Die Zusammenarbeit von Gaby Herchert mit dem Schlosstheater Moers begann 2008 mit 30 japanischen Austauschstudierenden bei einem Workshop unter Leitung von Holger Runge, unserem damaligen Theaterpädagogen. Seitdem ist die Zusammenarbeit über viele außergewöhnliche Projekte gewachsen und wurde inhaltlich immer intensiver.

2018 kam es zu einer großangelegten Projektreihe, in der sich das Schlosstheater gemeinsam mit Herchert und der Abteilung für Germanistik der Universität Duisburg-Essen sowie dem SiegfriedMuseum Xanten in unterschiedlichsten Formaten mit dem Nibelungenstoff auseinandersetzten. Die Inszenierung *DER RING. Rheingold im Königssee* auf Textgrundlage von Wagners Libretto, Hebbels Trauerspiel und dem Nibelungenlied, wurde als raumgreifende und spektakuläre Reise durch ein von Leerstand geprägtes Moerser Einkaufszentrum angelegt. Die wissenschaftliche Beratung der Produktion sowie das Coaching in Mittelhochdeutsch übernahm Herchert persönlich und mit sichtbarer Freude. Eine 10-stündige Beteiligungslesung des *Nibelungenliedes* in der Reimfassung von Karl Simrock mit Bürger:innen aus der Region, der Workshop *Wortgeschichten* aus der Zeit des Nibelungenliedes mit 40 Schüler:innen des Gymnasiums Adolfinum und Studierenden sowie eine von Gaby Herchert kuratierte fünfteilige *Ring*-Vorlesung zu literatur- und sprachwissenschaftlichen Aspekten des Nibelungenstoffs folgten.

2019/20 kam es zu einer bemerkenswerten Koinzidenz: Gaby Herchert erarbeitete gemeinsam mit Matthias Keidel an der Katholischen Akademie *Die Wolfsburg* in Mülheim ein Projekt zum Thema Pest, während das STM mit *Die Pest* von Albert Camus seine Spielzeit eröffnete. Beiden Projekten wuchs während der Corona-Krise eine nahezu beklemmende Aktualität zu. Die Wirkungen und Nebenwirkungen der Inszenierung vor dem Hintergrund der Pandemie lieferten das Thema für einen Podcast mit Matthias Keidel, Gaby Herchert, Viola Köster und mir und bildeten den Hintergrund für ein Nachgespräch mit Hercherts Studierenden und dem STM-Ensemble.

2021/22 initiierte Herchert ein literarisches Projekt zur städtischen Erinnerungskultur. Unter der Leitung des Autors Feridun Zaimoglu befragten Studierende Menschen aus Moers nach prägenden Erinnerungen, die sie mit der Stadt verbinden. Die Interviews wurden zu literarischen Texten verdichtet, die vom Ensemble des Schlosstheaters unter dem Titel *Heimatabend – Eine Stadt erinnert sich* als szenische Lesung zur Aufführung kamen und als Buch veröffentlicht wurden.

Das Projekt fand im Rahmen der 2019 geschlossenen Partnerschaft des Instituts für niederrheinische Kulturgeschichte und Regionalentwicklung (InKuR) der Universität Duisburg-Essen mit der Stadt Moers statt. Diese Partnerschaft konzentriert sich vor allem auf die gemeinsame Erforschung der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Geschichte zusammen mit dem Grafschafter Museum im Moerser Schloss.

2021 wurde Gaby Herchert zur Vorsitzenden des Vereins ‚Freunde des Schlosstheaters Moers e.V.‘ gewählt.

Es ist also keineswegs übertrieben festzuhalten, dass Gaby Herchert eine intensive Beziehung zur Kultur in Moers pflegt.

Auf das Theater bezogen fällt die signifikante Überschneidung von Themen auf, die gerade ‚in der Luft‘ liegen bzw. von Gaby Herchert als gegenwartsrelevant ausgemacht und untersucht werden. Die Kongruenz mit der eigenwilligen Produktionsweise im Schlosstheater hätte im Folgenden skizziert werden sollen. Doch angesichts



Abb. 1. Inszenierungsfoto „FUTUR II“, Schlosstheater Moers, 2013 (v.l.: Frank Wickermann, Matthias Hesse, Marieke Kregel, Patrick Dollas, Katja Stockhausen. Raum: Birgit Angele, Kostüme: Elisabeth Strauß, Inszenierung: Ulrich Greb). Foto: Jakob Studnar.



der aktuellen Krisensituation, die vom Klimawandel, über die Pandemie bis zum Angriffskrieg auf die Ukraine unsere vertraute westeuropäische ‚Weltordnung‘ umfassend erschüttert, scheinen sich derzeit nicht nur andere Fragen zu stellen, sondern alle Koordinatensysteme, Gewissheiten und Relevanzen aufzulösen.

Natürlich wird auch das Theater von dieser allgemeinen Verunsicherung und Orientierungslosigkeit erfasst. Ein Gespräch über ästhetische Vorgänge wirkt zur Zeit ebenso anachronistisch wie die These von Adorno, die Aufgabe von Kunst sei es, „Chaos in die Ordnung“ zu bringen. Das Prinzip der spielerischen Demontage oder Dekonstruktion von Realität auf der Bühne scheint unangemessen, wenn unser gesamtes Zusammenleben ökologisch, ökonomisch und sozial neu zu denken und zu erfinden ist. Von Otto Neurath stammt eine Metapher, die sich auch auf die jetzige Situation übertragen ließe:

*Wie Schiffer sind wir, die ihr Schiff auf offener See umbauen müssen, ohne es jemals in einem Dock zerlegen und aus besten Bestandteilen neu errichten zu können.*

Es drängt sich die Frage auf, ob – um im Bild zu bleiben – über die riskante Generalüberholung hinaus ernsthaft genug nach Alternativen gesucht wird, die beispielsweise auch einen Systemwechsel oder -ausstieg mitdenken?

Und natürlich stellt sich die Frage nach der eigenen Positionierung und Verantwortung. Wie privilegiert oder nicht-privilegiert ist der eigene Standort? Es gibt keinen neutralen Beobachter. Wahrnehmen ist Handeln. Was also tun wir?

Vielleicht lässt sich das Theater dazu nutzen, diese Fragen gemeinsam zu stellen.

Und wenn man sich jemanden wünschen darf, der dabei mitdenken, anpacken und durch ein großes Netzwerk weitere engagierte Menschen ins sprichwörtliche Boot holen kann, dann ist das Gaby Herchert.

### Schlosstheater Moers

Als kleinstes Stadttheater in NRW macht das Schlosstheater Moers seit seiner Gründung 1975 immer wieder mit konzeptionell und künstlerisch außergewöhnlichen Produktionen auf sich aufmerksam. Seit 2003/04 verfolgt es mit der Intendanz von Ulrich Greb das Konzept „mit dem Theater in die Stadt zu gehen und die Stadt ins Theater zu holen“. Das führte neben einer Vernetzung mit kulturellen und sozialen Initiativen in Stadt und Region auch dazu, dass das Theater häufiger den Bühnenraum verlässt, um Orte und Räume in der Stadt theatral zu ‚besetzen‘. 2021 erhielt das Schlosstheater Moers den Theaterpreis des Bundes.

Neben der Inszenierung von historischen und aktuellen Theaterstoffen gehört zum Konzept des Schlosstheaters die künstlerische Auseinandersetzung mit regionalen Themen und Ereignissen, oft in Form von Rechercheprojekten. Hierzu zählen beispielsweise die partizipativen Kampagnen zum Thema Demenz und Armut

(2004–2007), das Stück zur Asylpolitik *Hotel Europa* im Moerser Hafthaus (2009), die Klimawandel-Produktion *Futur II* im gefluteten Schlosstheater (2013), das raumgreifende Spektakel *DER RING* (2017) im Wallzentrum und die Inszenierung *Parade 24/7* (2020) zum 10. Jahrestag der Loveparade-Katastrophe. Von 2019–22 erweiterte das STM seinen Spielraum durch das vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft und dem NRW-Kultursekretariat geförderte Projekt

*Das W – Zentrum für urbanes Zusammenleben*, in dessen Projekträumen zusammen mit der Hochschule Niederrhein und dem SCI Moers das Wallzentrum mit kulturellen Mitteln revitalisiert wurde.

Seit 2006 unterhält das Schlosstheater zusätzlich eine theaterpädagogische Sparte. Das Junge STM richtet seit 2007 u. a. das Kinder- und Jugendtheaterfestival *Penguin's Days* aus und erhielt 2016 für seine Leistungen den Jugend-Kulturpreis der Sparkassen-Kulturpreis Rheinland. Neben zahlreichen in NRW gewonnenen Preisen wurde das Schlosstheater Moers 2021 mit dem Theaterpreis des Bundes ausgezeichnet.

DIANA FINKELE

## Schmackhaft!

### Eine kulturgeschichtliche Exkursion<sup>1</sup>

Seit 2007 arbeitet das Grafschafter Museum im Moerser Schloss eng mit Gaby Herchert und Studierenden der Universität Duisburg-Essen zusammen. Zahlreiche Seminare und Veranstaltungen haben wir gemeinsam durchgeführt und Studierende auf diesem Weg auch mit der praktischen Museumsarbeit in Verbindung gebracht. Aus der Zusammenarbeit wurde mittlerweile eine feste Partnerschaft. Im Sommersemester 2022 nahmen wir gemeinsam das Thema Essen und Trinken in den Blick. Was gibt es hierzu in einem kulturgeschichtlichen Museum in einem Schloss zu finden? So einiges ...

### Essen und Trinken im Moerser Schloss

153 zinnerne Schüsseln, darunter Schinken-, Fleisch- und Gemüseplatten, zahlreiche große und kleine Töpfe, Kessel und Bratpfannen, Bratspeere, lange und kurze Kesselhaken, einen Mörser, ein Fischbeil, Schürhaken, Schürgabeln und andere Gerätschaften weist das Inventar des Moerser Schlosses aus den Jahren 1470/71 auf.<sup>2</sup>

Die Moerser Burg verfügte über ein Back- und ein Brauhaus. Im Keller lagerten Wein und Bier, Salz und Fleischvorräte. Die Schlossbewohner müssen gesellig gewesen sein: Ihr Schloss war gut gerüstet, um darin eine größere Anzahl Menschen zu verköstigen.

Wollen wir etwas über die Ess- und Trinkgewohnheiten der Vergangenheit auf der Moerser Burg erfahren, geben uns Quellen und archäologische Ausgrabungsfunde Auskunft. Aus manchen Zeiten sind es nur Knöchelchen und Scherben, die uns

---

<sup>1</sup> Dieser Beitrag geht zurück auf die Artikel von Finkle (2012).

<sup>2</sup> Vgl. Wensky (2004, S. 18).

etwas über den Speisezettel der früheren Schlossbewohner verraten. Einen tieferen (Ein)blick in Vorratsräume und auf ihren Esstisch dagegen gewährt uns die letzte Moerser Gräfin Walburg(is) von Neuenahr-Moers (gestorben 1600). Sie erließ eine Hofordnung, die an späterer Stelle noch weiter behandelt wird.



*Abb. 1. Das Moerser Schloss / Grafschafter Museum.*



*Abb. 3. Querschnitt durch den bei Ausgrabungen am Moerser Schloss gefundenen hochmittelalterlichen Lehmkupelefen.*

*Abb. 2. Gräfin Walburgis (Walbourg/Walburga) von Neuenahr-Moers. Grafschafter Museum.*

## Irgendwann brennt jede Küche ab

Diese Erkenntnis scheinen die Herren von Moers bei dem Bau ihrer Moerser Burg bedacht zu haben, denn gut 12 Meter von ihrer ursprünglichen Turmburg entfernt, installierten die Herren von Moers einen Lehmkuppelofen – einen hochmittelalterlichen Backofen.

Im 12. Jahrhundert waren die Herren von Moers aus dem Dunkel der Geschichte aufgetaucht und hatten eine Wohnturmburg mit dicken Mauern und wahrscheinlich zwei Geschossen im heutigen Schlosshof gebaut.<sup>3</sup>

Die Konstruktion eines Lehmkuppelofens ist simpel: Über einem Fundament wird ein kuppelförmiges Weidengerüst errichtet. Dieses wird mit Lehm (meist vermischt mit Stroh und Mist) bedeckt und ausgebrannt, entstehende Risse werden mit Lehm geschlossen. Schon seit der Jungsteinzeit sind diese Öfen bekannt; Fladenbrote dufteten beispielsweise aus Lehmkuppelöfen, aber auch zur Keramikherstellung wurden solche Öfen verwendet. Doch der Lehmkuppelofen auf dem Moerser Schlosshof dürfte als Backofen gedient haben. Die nur geringe Anzahl der am Ofengrund und im Umfeld des Ofens gefundenen Scherben deutet darauf hin.

Was ließen die Herren von Moers wohl in diesem Backofen schmoren? Vielleicht einen Braten im Brotmantelteig – wahrscheinlich einen Schweinebraten.<sup>4</sup>

Zwar kennen wir die Rezepte nicht, nach denen die Herren von Moers kochen ließen, aber dank archäologischer Ausgrabungen kennen wir einige ihrer beliebtesten Zutaten: Neben Schweinefleisch verzehrten die Schlossbewohner gerne Rind- und Wildfleisch, auch Geflügel und Hasen verschmähten sie offensichtlich nicht, denn Knochen dieser Tiere wurden während der Ausgrabungen gefunden.

Sicherlich gab es auch reichlich Fisch, doch nur wenige Gräten haben die Jahrhunderte überdauert – nur ein Fischwirbelknochen konnte unter den Ausgrabungsfunden identifiziert werden. Dafür zeugen aber zahlreiche gefundene Muschelschalen davon, dass die Ernährung auf der Burg durchaus abwechslungsreich gewesen sein muss.

Der Lehmkuppelofen der Herren von Moers war lange verborgen. Ende 2005 kam er bei archäologischen Grabungen unterhalb der hochmittelalterlichen Ringmauer zum Vorschein. Wie konnte der Ofen unter eine Mauer geraten?

Im 13. Jahrhundert genügte den sich nunmehr „Grafen“<sup>5</sup> nennenden Herren von Moers ihre Wohnturmburg nicht mehr. Sie wollten es komfortabler haben – und sicherer. Deshalb bauten sie ihre Burg zur Ringmauerburg aus: Sie motteten ihre Turmburg ein, in dem sie diese mit einem künstlichen Hügel umgaben, wodurch der Ofen unter die Erde geriet. Dann statteten die Moerser Grafen um 1300 ihr Burg-

<sup>3</sup> Elgerus und Theodericus de Murse unterschrieben 1186 als Zeugen eine Urkunde des Kölner Erzbischofs Philipp von Heinsberg; vgl. Wensky (2000, besonders S. 69–157).

<sup>4</sup> Einige Beispiele spätmittelalterlicher Kochrezepte: Ehlert et al. (1996).

<sup>5</sup> Dietrich II. unterzeichnete erstmals 1226 eine Urkunde als Graf. Zur Regel wurde die Führung des Grafentitels aber erst ab Ende des 13. Jahrhunderts.

gelände mit mehreren Türmen und einer mächtigen Ringmauer aus. Darunter lag für über 700 Jahre verborgen: der Lehmkuppelofen.

Der Ausbau der Moerser Burg steht in Zusammenhang mit dem Aufstieg der Herren von Moers: Als Gefolgsleute der Erzbischöfe von Köln und ab 1287 der Grafen von Kleve hatten sie im 13. Jahrhundert dank ihrer geschickten Heirats- und Bündnispolitik an Einfluss und Reichtum gewonnen. Im Jahr 1300 erhob König Albrecht I. Moers zur Stadt – damit hatten die Grafen von Moers eine Residenzstadt.

Wehren können wollten sich die Herren von Moers auch im 15. und 16. Jahrhundert. In dieser Zeit ließen die Grafen von Moers ihre Ringmauerburg mit einer weiteren Schutzmauer, der Zwingermauer, umgeben. Den wehrhaften Charakter dieser Anlage verdeutlichen die eingebauten Schießscharten.

Zu Beginn des 15. Jahrhunderts war eine wehrhafte Burg für die Grafen von Moers wichtig. In den vergangenen Jahrzehnten hatten sie weiter an Macht und Einfluss gewonnen und eine führende Stellung im Herzogtum Geldern errungen. Immer noch schwelte der Streit mit den benachbarten Grafen von Kleve, denn die Grafen von Moers sahen sich nicht mehr als deren Gefolgsleute, sie erkannten die Lehenshoheit der Klever nicht mehr an.

Auf dem Höhepunkt ihrer Macht befanden sich die Herren von Moers Mitte des 15. Jahrhunderts: Friedrich III. (1418–1448) hatte das Erbe seines Vaters Friedrich II.

(1365–1418) als Graf von Moers angetreten. Seine Brüder bekleideten wichtige geistliche Ämter: Heinrich von Moers war Bischof von Münster und Verweser des Bistums Osnabrück, Walram wurde Elekt von Utrecht und Dietrich wurde 1414 Erzbischof von Köln. Damit geboten die Brüder in einem Raum, der von der Nordsee bis an die Lippe und von der Yssel bis an die hessische Grenze reichte. Dazu kam das Erzstift Köln, das sich von Xanten bis an die Mosel erstreckte.<sup>6</sup>

Ihrer gestiegenen gesellschaftlichen Stellung hatten die Grafen von Moers auch ihre Burg angepasst und den bis zu 7 m breiten Zwinger im Westen mit einem Gebäude überbauen lassen, dem Palasgebäude, das noch heute als Hauptgebäude des Moerser Schlosses erhalten ist.

Zwar besaßen die Herren von Moers schon seit dem 14. Jahrhundert ein Stadthaus in Köln, auf ihrer Moerser Burg aber fanden wichtige Treffen statt. So fand wahrscheinlich hier der Streit zwischen Kurköln und Kleve um Linn ebenso ein Ende wie die Soester Fehde. 1437 bestimmte Philipp von Burgund Moers zum Ort für einen Fürstentag. Die Hochzeit des Junggrafen Vinzenz mit Anna, einer Tochter des Pfalzgrafen Stephan von Bayern, feierte man 1433 auf der Burg.<sup>7</sup>

Womit wurde wohl auf der Hochzeit von Junggraf Vinzenz auf der Moerser Burg angestoßen? Schaumwein gab es jedenfalls noch nicht. Dieser kam erst im 18. Jahrhundert an den großen europäischen Höfen in Mode.

---

<sup>6</sup> Vgl. Wensky (2000, S. 85).

<sup>7</sup> Vgl. Wensky (2000, S. 87).

## Grutbier und Gewürzwein

Das beliebteste Getränk auf der Moerser Burg scheint das Bier gewesen zu sein. Bei archäologischen Ausgrabungen auf dem Schlosshof kamen zahlreiche Bierkrüge aus verschiedenen Fundschichten zu Tage. Das ist auch nicht verwunderlich, denn aus der einzigen erhaltenen Rentmeisterrechnung des Landes Moers von 1470/71 wissen wir, dass es in der Moerser Burg ein Brauhaus gab.<sup>8</sup>

Dabei unterschied sich das mittelalterliche Bier von den heutigen Bieren deutlich: Bier wurde im Mittelalter meist als Grutbier gebraut. Hierzu verwendete man eine Würzmischung, die neben den Hauptbestandteilen Malz und den Blättern des Gagelstrauches auch Harz, Kümmel, Wacholder und andere Zutaten beinhaltete. Das Produkt des Brauprozesses war ein leicht vergorenes, trübes und süßliches Getränk mit wenig Kohlensäure. Erst die Hopfenbiere, die seit dem Spätmittelalter verbreitet waren, kommen den heutigen Bieren geschmacklich näher.<sup>9</sup> Belegt ist ein Hopfenbier für Moers mit der Polizeiordnung von Graf Vinzenz aus dem Jahr 1460: „koete mede hoeppe“: Keutebier mit Hopfen.<sup>10</sup>



*Abb. 4. Mittelalterliche Bier- und Schankkrüge, 13./14. Jhd., Bodenfunde aus dem Umfeld des Moerser Schlosses.*

<sup>8</sup> Vgl. Wensky (2004, S. 18).

<sup>9</sup> Vgl. Hirschfelder (2005, S. 135f.).

<sup>10</sup> Vgl. Keussen (1939, Nr. 3045, S. 206).

Auch Wein wurde im Mittelalter und der frühen Neuzeit oft mit Gewürzen versetzt. Ein Rezept für *Hippokras* lässt den Geschmack erahnen:

Nehmt eine Unze Cinamon, langer Pfeifenzimt genannt, eine Glocke Ingwer und ebensoviele Galgant und zerstampft sie gut miteinander, nehmt auch ein Pfund guten Zucker. Zerstampft dies gut miteinander und löst es mit einem guten Lot des besten Weins auf, den Ihr Euch verschaffen könnt. Laßt dies eine oder zwei Stunden ziehen. Dann treibt es mehrere Male durch ein Sehtuch, bis es recht klar ist.<sup>11</sup>

Gereicht wurde der Wein auf der Moerser Burg vermutlich überwiegend in Steinzeugkrügen. Gläser und Glasscherben wurden bei den Ausgrabungen auffallend wenige gefunden. Sicherlich waren Gläser auch auf der Moerser Burg in Gebrauch. Allerdings war Glas im Vergleich teuer und deshalb vermutlich nur in geringer Stückzahl vorhanden. Die wenigen vorhandenen Funde zeigen aber, dass man auch hier mit der Mode ging: Reste verzierter Renaissance-Gläser fanden sich.

In der Zeit der Renaissance lösten die Herren von Neuenahr die Herren von Moers ab: Graf Vinzenz von Moers war ein glückloser Streiter. Hoffnungslos verschuldet trat er 1493 aus ‚Altersgründen‘ die Grafschaft Moers an den Mann seiner Enkelin, Wilhelm von Wied, ab. Ihm folgte 1519 sein Schwiegersohn Wilhelm von Neuenahr, der wiederum von seinem Sohn Hermann von Neuenahr-Moers beerbt wurde. Nach dessen Tod gingen die Grafschaft und das Schloss an Adolf von Neuenahr-Alpen, den zweiten Mann von Hermanns Schwester Walburg(is) über.

### Heißgetränke aus der neuen Welt

Nachdem Adolf von Neuenahr-Alpen die Grafschaft Moers in den Kurkölnischen Krieg, eine Mischung aus Glaubens- und Erbfolgekrieg, verwickelt hatte, besetzten 1586 spanische Truppen die Grafschaft und das Moerser Schloss. Brachten sie die heiße Schokolade nach Moers? Schokolade galt als „spanisches Getränk“<sup>12</sup>, da die Spanier die Handelsware Kakao in der westlichen Welt verbreitet hatten. Bei den Ausgrabungen im Schlosshof gefundene Porzellantassen aus China und aus Meißen zeugen zwar vom Einzug der modernen Heißgetränke in das Moerser Schloss, aber auch die handelseifrigen Oranier, die 1597 die Spanier unter Führung von Moritz von Oranien wieder aus dem Moerser Schloss vertrieben, könnten die neuen Heißgetränke im Schloss populär gemacht haben. Der Kaffee wurde vermutlich erst mit den Preußen in Moers beliebt.

<sup>11</sup> Zitiert nach: Redon et al. (1993, S.347f.).

<sup>12</sup> Vgl. Coe (1997, S. 163ff.).





Abb. 5. Kaffee-Röstofen um 1860. Grafschafter Museum.

### Puttelier und Kammerling sorgen für das leibliche Wohl der Gräfin

Dank Moritz von Oranien konnte die letzte Moerser Gräfin Walburgis von Neuenahr-Moers aus ihrem Exil in Arnheim nach Moers zurückkehren. 1599 erließ sie eine Hofordnung, die auch ihr leibliches Wohl regelte. Dieser Hofordnung verdanken wir einen tieferen Einblick in die Ess- und Trinkgewohnheiten auf der Moerser Burg.<sup>13</sup>

Das erste Amt, das in der Hofordnung aufgeführt ist, ist das des Küchenschreibers. Er war für die Vorratshaltung sowie für die Ordnung und Sitzverteilung bei Tisch zuständig. Täglich waren zahlreiche Gäste an der gräflichen Tafel zu versorgen. Streng sollte er aber darauf achten, dass in den Kammern und Stuben keine besonderen „Mahlzeiten, Bankette oder Saufereien hergerichtet werden“, sondern sich jeder „zu bestimmter Stunde an seinem verordneten Tisch begeben“.

Dabei musste der Küchenschreiber täglich eine Rechnung über den Verbrauch an Fleisch, Vieh, Hühnern, Butter, Käse, Eiern, Früchten, Gemüse, Öl und Wildbret

<sup>13</sup> Die Hofordnung wird im Folgenden zitiert aus Ottsen (1977, S. 97–108).

aufstellen. Ebenso hatte er für den ständigen Nachschub von Ferkeln, Kapaunen, Öl, Hühnern, Fischen und Eiern zu sorgen. Auf die Zucht von Kühen, Schweinen und Schafen hatte er ebenso zu achten, wie auf die Fischerei, „sowohl auf dem Rhein als in den Meeren“.

Auch der Koch durfte in der Küche „keine Zecherei oder Saufen gestatten“, er sollte „vielmehr alles in guter Ordnung halten, dergestalt daß die Speise zur rechten Zeit fertig ist“.

Neben dem Koch mit seinen Knechten und Küchenjungen sorgte sich auch der Puttelier um das leibliche Wohlergehen der Schlossbewohner. Er war für alles zuständig, was kühl im Keller eingelagert werden musste: Fässer mit Wein und Bier, Brot, Butter und Käse. Aber auch Tischgerät wie Teller und Trinkgeschirr, silbernen Zierrat und Servietten verwahrte er, um damit „den Tisch der Gräfin zu decken und mit dem nötigen Zubehör zu versorgen“. Besonders sorgfältig hatte er auf die Hühnereier Acht zu geben und diese nur auf Anforderung an die Küchenbediensteten auszugeben. Auch die Schlüssel für das Brauhaus verwahrte der Puttelier.

Ging es an das Eindecken der fürstlichen Tafel, kam der Kammerling ins Spiel. Zu seinen Aufgaben gehörte es unter anderem alles, was zum Tischdecken notwendig war, beim Puttelier abzuholen. Eine besondere Aufgabe des Kammerlings war es, der Gräfin ihren Schlaftrunk zu servieren. Leider verrät die Hofordnung nicht, woraus dieser gräfliche Schlaftrunk bestand.

Der Burggraf – hier ist ebenfalls ein Bediensteter gemeint, kein Adliger – hatte unter anderem darauf zu achten, dass

sobald die Mahlzeit vorüber ist, welche nicht über eine kleine Stunde dauern soll, und alle gesättigt sind, dann soll er nach altem Brauch mit den Schlüsseln auf die Anrichte oder in der Stube auf den Tisch klopfen und alsbald wieder aufschließen, jeden an seine Arbeit weisen und keinen langen Nachtrunk halten.

Unter der calvinistischen Gräfin waren kulinarische Ausschweifungen offensichtlich nicht erwünscht.

Aus den Aufgaben des Mudder erfahren wir, dass auf dem Schloss auch Kuchen gebacken wurde. Er sollte nämlich „Hühner, Fisch, Oel und was zum Kuchenbacken nötig ist“ zur rechten Zeit anfordern und eintreiben.

Bäcker und Brauer sollten jederzeit einen guten Vorrat an Mehl und Malz, sowie an Bier, Brot und Hopfen vorhalten. Kleie, Redt, Nüsse oder Draf und andere Abfälle durften nicht entsorgt oder fortgeschafft werden. Aus der Kleie sollte Brot für die Hunde gebacken werden, die Nüsse waren für *Kirbuest* und Wecken zu verwenden. Diese Anordnungen zeigen, dass auch über die Verwertung von Abfällen und Speiseresten auf der Moerser Burg genau gewacht wurde.

Wildschütz, Schäfer, Fischer und Gärtner versorgten das Schloss mit Wild, Schafen, Fischen, Gemüse und Früchten. Sogar der Turmwächter hatte im Zusammen-

hang mit dem Essen auf der Burg eine Aufgabe: Er sollte „rechtzeitig zum Essen blasen“<sup>14</sup>.

So ausführlich wie aus der Zeit der Gräfin Walburgis erfahren wir nie wieder von den Ess- und Trinkgewohnheiten auf dem Moerser Schloss. Mit dem Tod der letzten Moerser Gräfin endete dort das Hofleben. Die Oranier, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts ihr Erbe antraten, residierten nicht mehr im Moerser Schloss.

### Mineralwasser – nüchterner Luxus im 18. Jahrhundert

Archäologische Funde geben uns noch einen Hinweis auf die Trinkgewohnheiten des 18. Jahrhunderts. Sicherlich gab es auf der mittelalterlichen Burg auch Wasser zu trinken, beispielsweise serviert in Bartmannskrügen. Doch Brunnenwasser war nicht immer bekömmlich. Im 18. Jahrhundert bevorzugte man auf dem Moerser Schloss statt des Brunnenwassers offenbar Mineralwasser, zumindest deuten einige gefundene Mineralwasserflaschen darauf hin. Die frühen Mineralwasserflaschen waren dickbauchig und dünnwandig<sup>15</sup> und gingen bei dem Transport leicht zu Bruch. Mineralwasser war zu dieser Zeit noch ein Luxus, denn das in den empfindlichen Steingutflaschen heran transportierte Wasser war teuer. Wer leistete sich diesen nüchternen Luxus im Moerser Schloss? Wahrscheinlich preußische Amtsmänner, denn seit Beginn des 18. Jahrhunderts war Moers preußisch und das Schloss diente als königlich-preußisches Amtshaus.



*Abb. 6. Mineralwasserflasche, 18. Jhd., Bodenfund aus dem Umfeld des Moerser Schlosses.*

„Lieber Ofen, ich bete dich an, nenne meinen zukünftigen Mann!“<sup>16</sup> –  
Die Entwicklung der Kochstelle

Außer dem hochmittelalterlichen Lehmkuppelofen befinden sich in der Sammlung des Grafschafter Museums zahlreiche Herde und Herdutensilien. Die dichte Überlieferung dieser Objekte verdeutlicht den zentralen Stellenwert, den die Kochstelle im Leben der Menschen einnahm. Kam beispielsweise am Niederrhein eine neue

<sup>14</sup> Vgl. Ottsen (1977, S. 104).

<sup>15</sup> Vgl. Brinkmann (1982).

<sup>16</sup> Ofengebete, zitiert nach Seyer (1985, S. 34).

Frau ins Haus, nahm sie oft symbolisch den Kesselhaken oder den Herd in Besitz. *Ofengebete* sollten jungen Mädchen ihren zukünftigen Ehemann verraten, während *Herdmännchen*, eine Art Poltergeist, die an der Herdstelle wohnten,<sup>17</sup> im Volksglauben ihr Unwesen trieben. Diese Beispiele verdeutlichen, dass Kochstellen und Herde immer im Mittelpunkt des häuslichen Lebens standen.

Die ursprünglichste Kochstelle ist die Feuerstelle am Boden. Seit dem Ende der letzten Eiszeit vor etwa 10.000 bis 12.000 Jahren dienten den Menschen aus Feldsteinen hergerichtete Feuerstellen und Feuergruben zur Nahrungszubereitung. Als die Menschen mit der Neolithischen Revolution sesshaft wurden und Hütten bauten, nahmen sie das Lagerfeuer mit in ihre Behausungen. Der Rauch zog einfach über ein Loch in der Dachbedeckung ab.

Selbst als die Behausungen komfortabler wurden, hat sich an diesem System lange kaum etwas verändert. Vor allem in bäuerlichen Häusern kam man bis fast zum Beginn der Neuzeit ohne Kaminanschluss aus. In diesen *Rauchhäusern* und *Rauchküchen* war die Feuerstelle gleichzeitig Koch- und Versammlungsort. Während sich die Bewohner im Winter an diesem einzigen warmen Platz im Haus wärmten, konservierte der aufsteigende Rauch das Hausgebälk, vertrieb das Ungeziefer und räucherte Fleisch und Würste.<sup>18</sup>

Mit der Entwicklung mehrgeschossiger Häuser funktionierte der freie Rauchabzug über das Dach nicht mehr. Zwischen dem 10. und 12. Jahrhundert setzten sich deshalb in städtischen Häusern und in Burgen die Kochkamine durch.<sup>19</sup> An den Wänden wurde der Rauch durch Schächte in das Freie geleitet, die Feuerstelle wanderte von der Raummitte damit an die Wand. Doch das Kochen am Kochkamin war beschwerlich, denn hier konnte man nur gebückt oder kniend arbeiten.

Wesentlich bequemer war das Kochen am gemauerten Herdblock. Er stand in der Mitte eines Raumes, wobei eine Überdachung, der Kaminhut, den Rauch über einen Kamin ableitete. Der Herdblock dominierte den Raum, der sich erst jetzt allmählich als eigenständiger Funktionsbereich im nichtadeligen Haus entwickelte: die Küche.

Über Jahrhunderte hing ein Kessel an einem Haken, in dem dicke Suppe oder Brei den ganzen Tag über dem Koch-Kamin oder über dem Herdblock schmorten. Der Kesselhaken oder Sägehal war die einzige Möglichkeit, die Wärmezufuhr über dem offenen Feuer zu regulieren.

Spätestens im 18. Jahrhundert war der Kochkamin auch in die bäuerlichen Behausungen eingezogen. Gusseiserne, verzierte Herdplatten schützten die Wand vor dem Feuer und strahlten die Hitze in den Raum zurück. Da das Entfachen des Feuers lange Zeit aufwändig war – Streichhölzer gibt es erst seit 1833 – wurde die Glut über Nacht nicht gelöscht. Das barg jedoch eine besondere Gefahr: Katzen oder andere

<sup>17</sup> So zum Beispiel Welfonders Düvelsche, ein Quälgeist aus Neukirchen.

<sup>18</sup> Vgl. Tränkle (1992, S. 38).

<sup>19</sup> Vgl. Tränkle (1992, S. 39).



Abb. 7. Herd aus einer Moerser Bergarbeiterküche von 1933 mit Kochkiste für den Transport warmer Speisen, Sammlung Grafschafter Museum.

Haustiere konnten unfreiwillig zu Brandstiftern werden, wenn sie der offenen Glut zu nah kamen. Hier half die Feuerstülpe, die Nachts über die Restglut gesetzt wurde.

Doch trotz aller Sicherheitsmaßnahmen blieb das offene Feuer im Haus immer eine Brandgefahr. Im 18. Jahrhundert entwickelten zwar Herdpioniere die ersten Kochherde mit „verstecktem Feuer“, durchgesetzt haben sich *Kochmaschinen* in Deutschland aber erst Mitte des 19. Jahrhunderts. Im Inneren des eisernen Herdgehäuses brannte das Feuer nun sicher auf Rosten. Die Aschereste des Holzes oder der Steinkohle konnte bequem im Aschenkasten entsorgt werden.

Mit der Durchsetzung der *Kochmaschinen* änderten sich auch Essgewohnheiten der Menschen. Der Verzehr von Eintopfgerichten, Suppen und Breien ging zurück, denn über dem neuen Herd fand kein großer Suppen- oder Breikessel mehr Platz. Dafür waren aber auch für die bürgerliche Küche die Weichen für das mehrgängige Menü gestellt, denn auf den verschiedenen Herdlöchern konnten nun problemlos in kleineren Töpfen verschiedene Gerichte köcheln.

Seine Farbe wechselte der Kochherd mit der Wiederentdeckung der Emaillieretechnik gegen Ende des 19. Jahrhunderts, wobei gusseiserne schwarze Herde nun mit weißen Emaillierherden konkurrierten.

Zeitgleich mit den gusseisernen Kochherden entwickelten sich auch die Gasherde, sie konnten sich jedoch erst nach 1900 langsam mit dem Ausbau städtischer Gasnetze verbreiten.

Jahrtausende lang bereiteten Menschen ihre Nahrung über mehr oder weniger offenem Feuer zu. 1893 präsentierte die Weltausstellung in Chicago eine revolutionäre Neuheit: den Elektroherd. In Deutschland begann er seinen Siegeszug durch die Küchen endgültig nach dem Zweiten Weltkrieg.

Ende der 1980er Jahre bekam der Elektroherd Konkurrenz: Die Mikrowelle läutete einen neuen Wandel in der Koch- und Esskultur ein. Zwar steht die Mikrowelle in den meisten Haushalten heute noch als zusätzliches Kochgerät neben dem Gas- oder Elektroherd. In vielen Miniküchen in Großstadtwohnungen beginnt sie bereits den Kochherd aus seiner zentralen Stellung im häuslichen Leben zu verdrängen.<sup>20</sup>

Ein ‚Mikrowellengebet‘ könnte zukünftig vielleicht so lauten: „Liebe Mikrowelle, ich bete dich an, dass ich das, was ich jetzt koche, auch wirklich essen kann.“

„Eine allerliebste und lehrreiche Beschäftigung für kleine Mädchen  
ist das Kochen auf dem Puppenherde“ –  
Puppenküchen und Puppenkochbücher als kulturgeschichtliche Quelle

Neben Herden und Kochkisten gehören zahlreiche historische Puppenstuben, Puppenküchen sowie Puppen- und Spielzeugherde und sogar Puppenkochbücher zur Sammlung des Grafschafter Museums. Die Spielküchen und Kochbücher verraten uns zahlreiche kultur- und gesellschaftsgeschichtliche Details. Während uns Puppenstuben oder Puppenhäuser als idealtypische Abbilder im Kleinen viel über die Geschichte des Wohnens erzählen, berichten uns Puppenkochbücher nicht nur von geschlechtsspezifischer Erziehung, sondern spiegeln ebenso die Veränderung der Nahrungsmittelzubereitung in den kleinen und großen Küchen wider.

Puppenstuben sind die bescheidenere Version der Puppenhäuser, die seit dem 16. Jahrhundert bekannt sind. Damals waren sie nicht Spielzeuge, sondern wertvolle Anschauungs- und Repräsentationsobjekte Adelliger. In bürgerlichen Kreisen kamen die Puppenstuben im 19. Jahrhundert in Mode. Sie waren zwar immer noch repräsentatives Spielzeug – denn für einen großen Teil der Gesellschaft stellte die bürgerliche Wohnstube im Kleinen immer noch unerfüllbare Wohnräume dar – hatten aber nun eine starke pädagogische Funktion. Sie wandten sich an Mädchen, die mittels der mit liebevollen Details ausgestatteten Puppenstuben auf ihre künftige Rolle als Vorsteherin des Hauses vorbereitet und dadurch ganz auf das Häusliche, das Private, festgelegt wurden.

---

<sup>20</sup> 2008 befand sich bereits in rund 70% der deutschen Haushalte ein Mikrowellengerät. Vgl. Kott und Behrends (2009, S.454).

Aus den Puppenstuben verselbständigte sich ab 1750 die Puppenküche. Gegenüber anderen Hausteilen wie dem Salon und dem Zimmer hatte sie einen erheblich höheren Spielwert, da sie eine höhere Spielaktivität zuließ.

Zeitversetzt machte die Puppenküche alle technischen Fortschritte ihres großen Vorbildes mit: Verschwand die Rauchfang-Küche mit offener Feuerstelle ab 1850 mit dem Einzug des mobilen eisernen Herdes aus den Bauern- und Wohnhäusern, hielt auch der Puppenherd bald Einzug in die Puppenstuben. Die Blechküche kam im Großen wie im Kleinen in Mode. Ganz wie in der Realität verschwanden zur gleichen Zeit auch die Kleinviehställe aus den Puppenküchen als Ausdruck der veränderten Lebens-, Arbeits- und Wohnsituation der ländlichen und städtischen Bevölkerung. Auch den technischen Fortschritt in der Wasserversorgung machten die Puppenküchen mit: Fließendes Wasser aus außenliegenden Wassertanks mit Fallwasser oder Handpumpe lösten Eimer und Karaffen Mitte des 19. Jahrhunderts ab. Auch das Mobiliar veränderte sich: Mit dem Einzug der Küchenschränke in die großen Küchen ab 1870 verschwinden auch in den Puppenküchen bald die Tellerborde und die Funktionsküche löste die frühere Prunkküche ab. Nach Jugendstil- und Reformküche zeigte schließlich auch die Puppenküche in den 1950er Jahren die volle Wirtschaftswunderfülle.

Die Verselbständigung der Puppenküche aus dem prunkvollen Puppenhaus kann auch als Demokratisierung dieses Spielzeugzweiges gesehen werden, denn bei deutlich günstigeren Preisen und geringerem Platzbedarf wurden die Puppenküchen für weitere Bevölkerungskreise erschwinglich. Mit bescheidenerer Ausstattung konnte die Puppenküche nun auch in die Wohnstuben der Arbeiterkinder einziehen. Später hat sich sogar ein Einzelelement aus der Puppenküche verselbständigt: der Puppenherd.

### Puppenküchenherd mit Weingeistlampe

Puppenküchenherde hatten sich als Aktionsmittelpunkt bald verselbständigt. Als der ‚mobile‘ eiserne Herd als eine Errungenschaft des späten 19. Jahrhunderts Einzug in die Küche hielt, verschwand allmählich die gemauerte Feuerstelle aus den Puppenküchen. *Kochmaschinen* boten die Möglichkeit, mit Kerzen oder der so genannten *Weingeistlampe*, dem



Abb. 8. Puppenherd mit „Weingeistlampe“. Grafshafter Museum.

Spiritusbrenner, tatsächlich Feuer zu entfachen. Natürlich machten die Puppenherde auch die weiteren technischen Fortschritte mit: Nach 1900 kamen mit Stadtgas beheizte Puppenherde auf, mit der Elektrifizierung kochte auch die Puppenköchin bald am Elektroherd.

Nachdem sich die Puppenherde technisch so weit entwickelt hatten, dass sie zum Beispiel mit Spirituskochern voll funktionsfähig wurden, kamen Mitte des 19. Jahrhunderts Puppenkochbücher in Mode.

Dabei hatten Puppenkochbücher nicht nur die Funktion einer Spielanleitung. Ihre erzieherische Ausrichtung lässt sich ebenso wie bei den Puppenküchen deutlich erkennen. Heißt es im Programm *Lieschens Puppenstube* aus dem Jahr 1894

[...] nicht früh genug kann dem Weibe sein wahrer Beruf nahegelegt werden, und dieses Buch hat den Zweck, das kleine Mädchen spielend in die weiblichen Pflichten und Tätigkeiten einzuführen und ihm dieselben leib und leicht zu machen [...] <sup>21</sup>,

machen auch die Puppenkochbücher keinen Hehl aus ihren Aufgaben:

[...] spielend [lernt ihr] die Anfangsgründe des Kochens, und wenn Ihr ein Mal älter werdet, und in Küche und Haushalt mitarbeiten müsst, so wird Euch Vieles schon bekannt sein oder doch leicht erscheinen, das Euch ohne diese nützliche Spielerei vielleicht bange machen dürfte. <sup>22</sup>



Abb. 9. Puppenkochbücher, 19. Jhd. Grafshafter Museum.

<sup>21</sup> Zitiert nach Reinelt (1985, S. 135).

<sup>22</sup> Löffler (1890, S. 3f).



So das Bekenntnis der bekannten württembergischen Kochbuchautorin Henriette Löffler<sup>23</sup>, die 1890 ein *kleines praktisches Kochbüchlein für die Puppenküche* veröffentlichte<sup>24</sup>.

Olga Gumpert stellte im 19. Jahrhundert ihrem Puppenkochbuch ein richtiges Regelwerk voran. Es galt den Mädchen Sauberkeit und Ordentlichkeit zu lehren:

So wie die Kochgeschirre, so muß auch der Kochherd stets sauber sei [...]. Jeder Gegenstand der Puppenküche muß seinen bestimmten Platz haben, damit derselbe jederzeit zur Hand ist, wenn ihr ihn braucht.<sup>25</sup>

Auch ohne Disziplin scheint es in der Puppenküche nicht zu gehen: „Von den Sachen, welche ihr zum Kochen erhaltet, darf nicht genascht werden. Naschkätzchen lernen niemals kochen.“<sup>26</sup>

### Brühwürfel, Soßenpulver und *Backin*

Clevere Unternehmer entdeckten das Puppenkochbuch bald für Werbezwecke. So versprach das *Dr. Oetker Kochbuch für die Puppenküche* eine frühe Kundenbindung. Mussten die kleinen Köchinnen in Henriette Löfflers Kochbüchlein für die Herstellung einer Grießsuppe noch aus Mutters Küche die Fleischbrühe besorgen („Die Fleischbrühe zur Suppe könnt ihr freilich nicht selbst machen, dazu ist Eure Küche nicht recht geeignet [...]“<sup>27</sup>), geht es bei Dr. Oetker schon einfacher: „Nimm den Topf von der Kochstelle und gib den Fleischbrühwürfel dazu.“<sup>28</sup> Besonders bei den Süßspeisen und Kuchen greift Oetkers Puppenkochbuch intensiv auf die eigenen Firmenprodukte zurück. So brauchte es für den Apfel- und Pflaumenkuchen beispielsweise Dr. Oetkers Soßen-Pulver *Vanille-Geschmack* und Dr. Oetkers Backpulver *Backin*.

Auch die erzieherischen Vorworte der Puppenkochbücher aus dem 19. Jahrhundert sind in Dr. Oetkers Puppenkochbuch längst durch eine Marketingstrategie abgelöst worden:

Darum merkt Euch schon beizeiten, – wie es auch die Oma tat – Folget Dr. Oetker’s Rat!: „Kuchen, Torten, Bäckerei, Pudding, Soßen, süßer Brei sind vorzüglich zubereitet, wenn Euch Dr. Oetker leitet!“ Willst Du gut beraten sein – Präg dir diesen Namen ein.<sup>29</sup>

<sup>23</sup> Henriette Löffler war in die Fußstapfen ihrer Mutter Luise Löffler getreten, der ersten württembergischen Kochbuchautorin.

<sup>24</sup> Löffler (1890).

<sup>25</sup> Gumpert (o. J., S. 4)

<sup>26</sup> Gumpert (o. J., S. 4).

<sup>27</sup> Löffler (1890, S. 11).

<sup>28</sup> Dr. Oetker (um 1960, S. 10).

<sup>29</sup> Dr. Oetker (um 1960, S. 7).

Zu den unterschiedlichsten Fragestellungen gibt es also in den Museen viel zu entdecken. Die Lehrveranstaltungen mit Gaby Herchert sensibilisieren durch die Verbindung von Wissenschaft, Lehre und Praxis die Studierenden dafür. So gilt auch für die Studierenden: Willst Du gut beraten sein – Präg dir diesen Namen ein!

## Quellen

- Dr. Oetker (o. J.) [um 1960]. *Kochbuch für die Puppenküche*. Bielefeld: Ceres Verlag.
- Ehlert, Trude et al. (1996). Das Reichenauer Kochbuch aus der Badischen Landesbibliothek. Edition und Kommentar. In *Mediaevistik* 9, 135–188.
- Gumpert, Olga. (o. J.). *Die erfahrene Puppenköchin*. Wurzen und Leipzig: Kiesler Verlag.
- Keussen, Hermann (Hrsg.). (1939). *Urkundenbuch der Stadt und Herrlichkeit Krefeld und der Grafschaft Mörs*. Bd. II 1431–1480, Urkunden Nr. 1745–3868. Krefeld: Albert Fürst Nachf., C. Uhrig.
- Löffler, Henriette. (o. J.) [1890]. *Henriette Löfflers kleines praktisches Kochbüchlein für die Puppenküche. Eine nützliche Gabe für junge Mädchen*. Ulm: Verlag J. Ebner.

## Literatur

- Brinkmann, Bernd. (1982). Zur Datierung von Mineralwasserflaschen aus Steinzeug. In *Keramos* 98, 7–36.
- Coe, Sophie D.,; Coe Michael D. (1997). *Die wahre Geschichte der Schokolade*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Finkele, Diana. (2012). Essen und Trinken auf der Moerser Burg. In Wolfgang F. Stämmler. (Hrsg.), *So kochen wir am Niederrhein* (S. 372–387). Essen: Alcorde Verlag.
- Finkele, Diana. (2012). Eine allerliebste und lehrreiche Beschäftigung für kleine Mädchen. In Wolfgang F. Stämmler (Hrsg.), *So kochen wir am Niederrhein* (S. 394–397). Essen: Alcorde Verlag.
- Hirschfelder, Gunther. (2005). *Europäische Esskultur. Eine Geschichte der Ernährung von der Steinzeit bis heute*. Frankfurt/New York: campus Verlag.
- Kott, Kristina; Behrends, Sylvia (2009): Ausstattung mit Gebrauchsgütern und Wohnsituation privater Haushalte in Deutschland. Ergebnisse der Einkommens- und Verbrauchsstichprobe 2008. In Statistisches Bundesamt (Hrsg.), *Wirtschaft und Statistik* 5 (S. 440–473). [https://www.destatis.de/DE/Methoden/WISTA-Wirtschaft-und-Statistik/2009/05/evs-wista-052009.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](https://www.destatis.de/DE/Methoden/WISTA-Wirtschaft-und-Statistik/2009/05/evs-wista-052009.pdf?__blob=publicationFile) (Aufruf: 11.01.2022).
- Ottsen, Otto. (1977). *Die Geschichte der Stadt Moers*. Bd. 1: Die Vorpreußische Zeit mit 27 Abbildungen, Plänen usw. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1950. Moers: Steiger Verlag.
- Reinelt, Sabine. (1985). *Puppenküchen und Puppenherde in drei Jahrhunderten*. Weingarten: Kunstverlag Weingarten.
- Redon, Odile; Sabban, Françoise; Serventi, Silvano. (1993). *Die Kochkunst des Mittelalters. Ihre Geschichte und 150 Rezepte des 14. und 15. Jahrhunderts, wieder entdeckt für Genießer von heute*. Mit einem Vorwort von Georges Duby. Aus dem Französischen von Hans Thill. Frankfurt/Main: Eichborn.
- Seyer, Dieter. (1985). *Feuer – Herd – Ofen. Eine museumsdidaktische Unterrichtseinheit zur Geschichte der Feuernutzung zum Wärmen und zur Nahrungszubereitung*. Münster: Landschaftsverband Westfalen-Lippe.
- Tränkle, Margret. (1992). Zur Geschichte des Herdes. Vom offenen Feuer zur Mikrowelle. In Michael Andritzky (Hrsg.), *Oikos. Von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel* (S. 37–53). Gießen: Anabas.

- Wensky, Margret. (2000). Moers im Mittelalter (900–1500). In Margret Wensky (Hrsg.), *Moers. Die Geschichte der Stadt von der Frühzeit bis zur Gegenwart*. Bd. 1: Von der Frühzeit bis zum Ende der oranischen Zeit (bis 1702) (S. 69–157) Köln: Bühlau.
- Wensky, Margret. (2004). Die Grafen von Moers: Burg und Grafschaft 1200–1600. In Udo Mainzer (Hrsg.), *Moers. Burg, Schloss – Kulturzentrum. Festschrift zum 100-jährigen Jubiläum des Grafschafter Museums- und Geschichtsvereins in Moers e. V.* (S. 11–22) Worms: Landschaftsverband Rheinland.

## Abbildungen

- Abb. 1* Das Moerser Schloss / Grafschafter Museum. Foto: Stadt Moers 2021.
- Abb. 2* Gräfin Walburgis (Walbourg/Walburga) von Neuenahr-Moers. Grafschafter Museum.
- Abb. 3* Querschnitt durch den bei Ausgrabungen am Moerser Schloss gefundenen hochmittelalterlichen Lehmkuppelofen. Grafschafter Museum.
- Abb. 4* Mittelalterliche Bier- und Schankkrüge, 13./14. Jhd., Bodenfunde aus dem Umfeld des Moerser Schlosses. Grafschafter Museum.
- Abb. 5* Kaffee-Röstofer um 1860, Grafschafter Museum.
- Abb. 6* Mineralwasserflasche, 18. Jhd., Bodenfund aus dem Umfeld des Moerser Schlosses.
- Abb. 7* Herd aus einer Moerser Bergarbeiterküche von 1933 mit Kochkiste für den Transport warmer Speisen, Sammlung Grafschafter Museum. Foto: Fritz Winterberg.
- Abb. 8* Puppenherd mit „Weingeistlampe“. Grafschafter Museum.
- Abb. 9* Puppenkochbücher, 19. Jhd., Grafschafter Museum.

Abbildungen, soweit nicht anders angegeben: Grafschafter Museum, Moers.



ANDREA SCHÄFER-JUNG UND WERNER JUNG

## Brigitte Kronauer in Interviews und Gesprächen

Ausgehend von der These, dass – entgegen Freud – „die Schriftsteller [...] nicht nur nicht [sublimieren], sondern darüber hinaus [...] vielmehr ihre Unfähigkeit zur Sublimation“ (John-Wenndorf 2014, S. 14) kultivieren und inszenieren, beschäftigt sich die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Carolin John-Wenndorf in ihrer auf einer Dissertation beruhenden umfangreichen, ebenso systematisch wie paradigmatisch angelegten Untersuchung mit den Strategien und Inszenierungen (moderner) Schriftsteller:innen. Am Ende steht dann immer so etwas wie ein selbstgeschaffener Mythos, eine Autorenpersönlichkeit, um deren Rekonstruktion sich John-Wenndorf entlang dieses Fragenkomplexes bewegt:

Wie repräsentieren sich Schriftsteller? Was ist ihre geheime Faszination? Wie entsteht ihre öffentliche Bedeutung? Welche spezifisch intellektuellen Formen und Praktiken der Selbst-Verwirklichung nutzen sie? Und in welchen Kontexten funktionieren ausgewählte Mechanismen – und wann und warum nicht? (John-Wenndorf 2014, S. 15)

Damit möchte sie nicht zuletzt einen Beitrag zu einer „Kulturgeschichte der Selbstinszenierung“ (John-Wenndorf 2014, S. 18) leisten.

John-Wenndorfs z. T. glänzende Beobachtungen, vor allem im Herzstück ihrer Studie, dem 3. Kapitel, worin sie – ‚dicht beschreibend‘ – die Praktiken schriftstellerischer Selbstinszenierungen von Gegenwartsautor:innen wie Jelinek, Grass oder Handke analysiert, zielen immer wieder auf die jeweilige „intellektuelle Inszenierung“: mithin also auf das Zusammenspiel unterschiedlichster, das literarische Feld bestimmender Elemente und Facetten – von den literarischen und publizistischen Selbstäußerungen und Kommentaren über bildliche/fotografische Präsentationen, Auftritte in Funk/Fernsehen, Internet-Darstellungen bis zu Gruppenbildungen etc.

Damit knüpft John-Wenndorf nicht zuletzt an Überlegungen an, die in dem von Gunter E. Grimm und Christian Schärf herausgegebenen Band *Schriftsteller-Inszenierungen* (2008) in verschiedenen Beiträgen, die historisch vom Mittelalter bis in

postmoderne Gegenwartsszenarien reichen, geäußert worden sind. Zentral für die Inszenierung ist das „Bild, das der Autor von sich konstruiert und das er der Öffentlichkeit präsentiert“ (Grimm und Schärf 2008, S. 7); die so zustande gekommene „Schriftsteller-Inszenierungen sind integrale Bestandteile in der Selbstdarstellung des Systems Literatur.“ (Grimm und Schärf 2008, S. 7) Wobei das System auch durch den Begriff des Feldes substituiert werden kann. Entscheidend, so die Herausgeber des Bandes, sei das „performative Element des Phänomens Literatur“ (Grimm und Schärf 2008, S. 7) – und das hänge vor allem von den Medien ab, ja, es hänge mit der medialen (Fort-)Entwicklung zusammen, d. h. für heute: Oszillierend bewegt sich die Schriftsteller-Inszenierung zwischen dem Text (und seiner entsprechenden Fixiertheit) über den Vortrag bis hin zu den verschiedenen Ins-Bild-Setzungen (vom Foto über den Film bis zu digitalen Formaten). Historisch haben das schon die verschiedensten ‚Pop-Künstler:innen‘ (avant la lettre) wie etwa Karl May oder Vicki Baum samt ihrer Publikationsstrategien einzusetzen vermocht. Und die ersten Generationen der Nachkriegsliteratur – Vertreter der Gruppe 47 wie Böll, Grass oder Walser ebenso wie deren Kritiker Handke oder Jelinek – sind gar nicht anders wahrzunehmen und zu denken denn öffentliche, sich in den und durch die (Leit-)Medien Zeitung, Funk und Fernsehen inszenierende Persönlichkeiten. Insofern trifft die ironisch-süffisante Einschätzung des Journalisten Erich Kuby angesichts von Handkes legendärem Auftritt in Princeton 1966 im Grunde noch die gesamte damalige Literatur-Szene, wenn Kuby auf den dominanten Werbe- resp. Reklamefaktor zu sprechen kommt, der von der großen Presse wie damals etwa dem *Spiegel* ausgeht:

In drei Tagen stiehlt er [sc. Handke] mit seinem blauen Mützchen allen die Schau. Die endlich am vierten Tag zugelassenen Photographen bemächtigen sich vorwiegend seiner. Darauf aufmerksam gemacht von Richter, er werde ja nun wohl in den ‚Spiegel‘ kommen, denn der ‚Spiegel‘ könne doch nur über Ereignishaftes schreiben, antwortet die sanfte Haubenlerche: ‚Das weiß ich und das will ich ja.‘ Nun denn.“ (Kuby 1966; zit. nach Heimböckel 2008, S. 223)

Das mag sich im Falle Handkes noch (diesseits möglicherweise übersteigter Selbstwertgefühle) mit Vorstellungen traditioneller Autorenrollen und einer passgenauen Ästhetik verbinden; doch auch die ältere Generation der 47er, allen anderen voran wieder Böll und Grass, stellen sich weitgehend ungebrochen in die Reihe der Schriftsteller:innen, die das klassisch-romantische Erbe hochhalten und die Figur des Künstlers als Ausnahmemenschen, der etwas Besonderes zu sagen hat und dem daher auch die mediale Präsenz zu verstatten ist, inszenieren.

Wie sieht es aber aus, wenn sich eine Autorin offensiv wie ostentativ den Medien entzieht und die Verweigerungsgeste ausstellt? Gewiss trifft die Diagnose von Schärf zu, dass, auch wer sich für Literatur nicht so brennend interessiere, „heute von Schriftstellerfotografien umgeben“ ist. „Von allen bedeutenden Autoren des 20. Jahrhunderts sind uns einschlägige Fotos bestens bekannt. Wie ein Heer von

Gespensstern verfolgen sie uns.“ (Schärf 2008, S. 46). Und Schärf's Resultat: Unser Literaturkosmos sei „von einer ikonischen Prädominanz der Autorschaft gegenüber dem Diskurs geprägt.“ (Schärf 2008, S. 46)

Der Gegensatz hierzu könnte nicht größer sein, wenn man an eine Schriftstellerin wie Brigitte Kronauer denkt. Denn – wiewohl diese Autorin alle maßgeblichen Literaturpreise eingeheimst hat und von Kritiker:innen als eine der bedeutendsten Schriftstellerinnen ihrer Generation apostrophiert worden ist – es existieren vergleichsweise wenige Porträts und Fotografien von ihr und im Blick auf die digitalen Medien nur sporadisch dokumentierte Lesungen, Interviews und Gespräche. Kronauer selbst hat dazu einmal bemerkt, mit ironischer Geste und dialektischem Unterton: „Ich vermute, daß der ‚Zeitgeist‘ mich nicht besonders mag (und umgekehrt).“ (Zacharias 1991) Dabei verweist sie häufiger auf den Tatbestand, dass sie so etwas wie eine Außenseiterin im Literaturbetrieb sei, weil sie vergleichsweise spät erst in die Literaturszene hineingekommen sei. (z. B. Vedder 2014) Und sie fügt dann oft noch hinzu, dass sie ihrem Verleger dankbar dafür sei, dass er Rücksicht auf ihr Bedürfnis, Ruhe zum Arbeiten zu haben, nehme: „Ich muß z. B. keine großen Lesetourneen veranstalten.“ (o. V. 1991).

Gespräche und Interviews mit Brigitte Kronauer liegen überwiegend in gedruckter Form vor. Die meisten (in der Regel auch kürzeren) Gespräche ergeben sich aus Anlässen wie Preisverleihungen oder anderen Würdigungen (Gastdozenturen und -professuren, Stipendienaufenthalte usw.). Daneben gibt es noch einige ausführlichere Gespräche, die zu Kronauers grundsätzlichen Überzeugungen sowie ästhetisch-poetologischen Reflexionen vordringen. Schaut man sich die Videos von Gesprächen an und liest – nacheinander – die Interviews mit Brigitte Kronauer, stellt sich der Eindruck ein, der zudem forciert wird durch ein immer wieder bekundetes, protestantisch anmutendes Arbeitsethos, dass sich hier eine Autorin äußert, die – ohne sich im *Gewäsch und Gewimmel* (so der Titel ihres vorletzten Romans) etwelcher Anekdoten zu verlieren – pointiert und knapp Fragen zu beantworten versteht. Anders als die Literaturgeneration vor ihr, die noch ganz auf der Linie der Vorstellung vom Schriftsteller als Intellektuellem historisch-politische und gesellschaftliche Erscheinungen und Ereignisse glaubte kommentieren zu müssen, konzentriert sich Kronauer aufs Werk, die Literatur und den Prozess des Schreibens. Nur selten finden sich Äußerungen über aktuelle Themen und Debatten diesseits der Literatur (etwa zum Golfkrieg oder zur Umweltthematik) und bezieht sich die Autorin explizit auf das sozialdemokratische Erbe ihres Elternhauses. (Hartwig 2005) Trotz aller Mäander und Digressionen lässt sich in allen Gesprächen und Interviews ein roter Faden erkennen: die Entwicklung Brigitte Kronauers zur und als Schriftstellerin. Dabei wird zudem deutlich, dass Kronauer sehr viel Wert darauf gelegt hat, bei den Interviews und Gesprächen – auch wenn sie transkribiert und gedruckt worden sind – den Charakter der mündlichen Äußerung beizubehalten. Man erkennt das u. a. daran, dass sie den Idio- und Regiolekt des Rheinischen und des Ruhrdeutschen nicht tilgt und dass sie die Texte – in der Regel – auch nicht nachträglich für den Druck überarbeitet hat, sondern den Eindruck der Spontanäußerung vermittelt und erhält.

Wovon alle Gespräche und Interviews handeln? – Da sind die grundsätzlichen ästhetischen Reflexionen („Literatur ist Gestalt“), die Bezüge auf solche *Favoriten* (um den Titel eines ihrer Essay-Bände zu zitieren) wie Joseph Conrad oder Ror Wolf, die Einflüsse der Malerei und bildenden Kunst aufs Schreiben (etwa der Realismus der Zebra-Gruppe) und die persönliche Weiterentwicklung von einer zunächst am Konzept des ‚Nouveau Roman‘ orientierten jungen Autorin hin zu einer das Essayistisch-Theoretische hinter sich lassenden Schriftstellerin, für die gleichwohl der Form – dem geformten Kunstwerk – oberste Priorität zukommt:

Alles, was wirkt, wirkt über die Form. ‚Form‘ ist zwar ein unbeliebtes Wort geworden. Aber ich halte ihr die Treue. Wenn wir von Kunst sprechen, dann reden wir von der Wirkung der Form. Wie man eine solche Konstruktion dann anlegt, das ergibt sich komischerweise auch aus der Sache selbst. (Bahners und Kegel 2018)

Hierin artikuliert sich ein emphatischer Kunstbegriff, der unbeschadet von Kronauers Durchgang durch literarische Traditionen und ihrer Orientierung an der künstlerischen Moderne durchaus noch aufklärerisches Gedankengut in jenem Sinne erkennen lässt, dass sie der „Irritation“ das Wort redet, einer Irritation, die „Welt-erneuerung durch Weltverfremdung“ erzeugt. (o. V. 2004)

Eine zentrale Bedeutung kommt dem Gespräch mit Jutta Ittner aus dem Jahre 2001 zu, da sich in ihm – wie in einem Brennglas gespiegelt – alle ästhetisch wie poetologisch relevanten Momente der Kronauerschen Produktion finden. Kronauer geht von einem Rückblick auf die eigene Entwicklung aus, für die sie drei Abschnitte aufzählt: Nachdem sie zuerst die Lust verspürt habe, Geschichten zu erzählen, sei dann die Krise gekommen, in der sie festgestellt habe, bloß Muster vorhandener Literatur und Traditionen nachzuahmen, woraufhin dann ihr mit dreißig „ungefähr klar und griffbereit wurde“, wo es langginge – nämlich um die Beschäftigung mit der „Beziehung von Literatur und Leben.“ (Ittner 2001, S. 45) Leben und Wirklichkeit in ganz breitem Verständnis, im Sinne einer Vielschichtigkeit, die immer wieder um „die irreführenden Signalwirkungen von Dingen“ kreise, „die wir ja unentwegt interpretieren, heute mehr denn je.“ (Ittner 2001, S. 46) Bei Geschichten, ob nun in kleineren Erzählungen verpackt oder großräumig ausgestaltet in Romanen, gehe es jeweils um „eine Musterung [...] der Realität.“ „Literatur muß aus dem Leben erwachsen oder darauf zurückwirken. Literatur konzentriert, verschärft, pointiert polemisch, was wir alle tun, wenn wir uns mit Wirklichkeit herumschlagen.“ (Ittner 2001, S. 47) Allerdings sollen dabei nicht der ‚Sinn‘ oder auch – in welchem Sinne auch immer – die Ordnung (mithin ein Telos oder eine Teleologie) herausspringen, sondern Kronauer möchte eine spezifische Perspektive herstellen – **eine** mögliche (unter den vielen, mit Nietzsche zu sprechen, tausenden). Insofern macht Literatur Angebote; sie bietet Alternativsetzungen an, und man kann von ihr so oder so etwas lernen. Freilich, fügt Kronauer sofort schelmisch hinzu, nicht von ihr, wenn der Leser darunter so etwas wie die „Wahrheit unserer menschlichen Existenz“ erwartet. (Ittner 2001, S. 53) Die gibt



es nicht. Jedenfalls nicht dauerhaft. Möglich sind – und dies hat sie in Romanen und Erzählungen vorgeführt – Ekstasen des Augenblicks, im Nu aufscheinende Glücksmomente, epiphanische Erlebnisse mit zurückgesetztem Risiko (im Sinne Karl Heinz Bohrer). Auf der anderen Seite liegt dann noch dasjenige, was Kronauer verschiedentlich als Ideologien der Wahrnehmung (dazu Jung, 1994) bezeichnet hat, die sie als „ein Feind jeder Ideologisierung“ enttarnt, ironisch seziert oder einfach nur ausstellt.

In dem nicht so ganz ernst gemeinten Bestiarium, mit dem Carolin John-Wenndorf unter dem Titel *Kleine Dichtertypologie* ihre Abhandlung beschließt, findet sich auch der Hinweis auf „Die wachsamen Wortakrobatinnen“, mit der Brigitte Kronauer zwar nicht gemeint ist, von der aber dabei ständig die Rede sein könnte:

Die wachsamen Wort-Akrobatinnen haben ein skeptisches Wesen. Und eine Waage aus Gold. Die zieht sie gerne aus ihrer großen himmelblauen Handtasche und stellt sich beiseite. Dann holt sie aus ihrem Mund ein Wort und legt es rasch auf die Waage, bevor sie es ausspricht. Eigentlich kennt sie aus Erfahrung sein Gewicht, doch will sie es genau wissen und schaut auf den Zeiger. – Die Wort-Akrobatin achtet darauf, dass jeder Satz das richtige Gewicht hat, jede Silbe zu ihrem Recht kommt und keine verschluckt wird. [...] – Doch so besorgt die wachsamen Wort-Akrobatinnen um jedes Wort ist, auch sie selbst ist ein bedrohtes Geschöpf. Schließlich gehören eine entsagungsvolle Gesinnung, viel Pedanterie und ein unbestechliches Auge zum Leben mit der Goldwaage. Doch fällt ihr diese heilige Präzision nicht schwer. (John-Wenndorf 2014, S. 433)

## Literatur

- Achermann, Erika. (1990). Eine einzelne in der Menschenmasse. Ein Gespräch mit der deutschen Autorin Brigitte Kronauer über „Die Frau in den Kissen“. In *Tages-Anzeiger* (03.10.1990).
- Ankowsch, Christian. (2013). *Im Gespräch mit Brigitte Kronauer*. <https://www.youtube.com/watch?v=gphovK7eW10> (Aufruf: 28.11.2022).
- Bahners, Patrick; Kegel, Sandra. (2018). Dann gehen die Lichterchen der Wahrnehmung an. In *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (17.03.2018).
- Hartwig, Ina. (2005). Sind Sie konservativ? Die frisch gekürte Büchner-Preisträgerin Brigitte Kronauer wäre es gern, um der Zerbrechlichkeit der Welt gerecht zu werden. In *Frankfurter Rundschau* (30.06.2005).
- Heimböckel, Dieter. (2008). Zwischen Elfenbein- und Fernsehturm. Peter Handkes (massen-)mediale Widersprachsarbeit. In Gunter E. Grimm; Christian Schärf (Hrsg.), *Schriftsteller-Inszenierungen*. (S. 215–230). Bielefeld: Aisthesis.
- Itnner, Jutta. (2001). Der nachdrückliche Blick. Gespräch mit Brigitte Kronauer. In *neue deutsche literatur*. 1, 44–57.
- John-Wenndorf, Carolin. (2014). *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*. Bielefeld: transcript.
- Jung, Werner. (1994). Literatur ist Gestalt. Gespräch mit Brigitte Kronauer. In *neue deutsche literatur*. 2, 29–38. [Wieder in Werner Jung. (2011). *Literatur ist Konstruktion. Gespräche mit Schriftstellern* (S. 47–55). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.]
- Kübler, Gunhild. (1998). Ich weiss noch nicht mal, was eine Zahl ist! Die Schriftstellerin Brigitte Kronauer über ihre aussergewöhnliche Begegnung mit Naturwissenschaftlern. In *Die Weltwoche* (22.01.1998).

- Moser, Gerhard. (1992). Der metaphysische Acker. Gerhard Moser im Gespräch mit Brigitte Kronauer. In *Literatur und Kritik*. 267/68, 29–34.
- Nüchtern, Klaus. (1992). Das Strahlen der Schlümpfe. In *Falter* 16, 18–19.
- O. V. (1991). Etwas in die Welt hinein entwerfen. Die Hamburger Autorin Brigitte Kronauer im Gespräch. In *Mecklenburger Aufbruch* 13, 7.
- O. V. (2004). Geschichten ohne Personalausweis. In *yellow-press. Zeitschrift für Freunde des Reclam-Verlags*. 2. Halbjahr 2004. (ohne Paginierung!)
- Schafroth, Heinz (Hrsg.). (1998). *Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Schärf, Christian. (2008). Belichtungszeit. Zum Verhältnis von dichterischer Imagologie und Fotografie. In Gunter E Grimm; Christian Schärf (Hrsg.), *Schriftsteller-Inszenierungen* (S. 45–58). Bielefeld: Aisthesis.
- Schneider, Wolfgang. (2005). Die Zähmung der Wirklichkeit. In *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* (03.11.2005).
- Vedder, Ulrike. (2014). Gespräch mit Brigitte Kronauer, <https://www.youtube.com/watch?v=tHOKeTVwO-0> (Aufruf: 28.11.2022).
- Zacharias, Carina. (1991). Ich vermute, daß der ‚Zeitgeist‘ mich nicht besonders mag (und umgekehrt). In *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* (26.02.1991).

SHINJI NAKAGAWA

## Düsseldorf, Expatriates<sup>1</sup> und Immermannstraße<sup>2</sup>

Zur größten japanischen Gemeinde in Europa 1960 bis 1982

### 1 Hintergrund der Entwicklungsgeschichte

Vor dem Zweiten Weltkrieg hat sich die erste japanische Gemeinde in Deutschland in der damaligen Hauptstadt des deutschen Kaiserreichs in der Weimarer Republik entwickelt. Laut Kato (2008, S. 29) seien im Jahr 1926 zwar 976 Japaner in

---

<sup>1</sup> Nach Nakagawa (2013, S. 444) sind die meisten Einwohner in Düsseldorf nach dem Zweiten Weltkrieg sogenannte Expatriates/Elite-Arbeitsimmigranten wie Auslandsvertretende, Diplomaten, Wissenschaftler:innen, Forschende, anders als die japanischen Arbeitsmigranten, die nach Hawaii oder Brasilien ausgewandert sind. Sie haben bestimmte Berufe, erlernte Techniken, fachliches Wissen und Bildungsabschluss oder berufliche Qualifikation und arbeiten oft als Auslandsvertretung. Sie wissen also, dass sie nur provisorisch einige Jahre ansässig in einer Gesellschaft bleiben und danach zum Heimatland zurückkehren oder zur nächsten Auslandsvertretung auf der Welt fahren. In der Gastgesellschaft existieren mehrere kleineren Gesellschaften von Expatriates/Elite-Arbeitsmigranten und ihren Familienmitgliedern als Eigengruppen (Ingroups), anders als die Gastgesellschaft (Outgroup), die als Fremdgruppe außerhalb der Eigengruppen existiert. Expatriates/Elite-Arbeitsimmigranten gehören zur relativ hohen Schicht in der Gastgesellschaft und verdienen gut oder sogar doppelt so hoch wie in dem Heimatland. In der japanischen Gemeinde in Düsseldorf sind die Expatriates/Elite-Arbeitsimmigranten sehr dominant, und die in Deutschland längere Jahre Ansässigen sind in der Gemeinde eher am Rande in dieser Eigengruppe, obwohl sie länger in der Gastgesellschaft gewohnt hatten und zwischen der Gastgesellschaft und der japanischen Gemeinde sehr interaktiv hin und her interagieren (also hybrid) können.

<sup>2</sup> Die Immermannstraße ist DIE wichtigste symbolische Adresse für die japanische Gemeinde in Düsseldorf gewesen. Dort hat sich die japanische Gemeinde besonders nach dem Eröffnen vom Restaurant Nippon-Kan im Jahr 1964 und weiter nach dem Aufbau vom Japan-Haus im Jahr 1978, wo das Hotel Nikko Düsseldorf sitzt und das Generalkonsul bis 16. Juni 2016 existierte, ganz intensiv weiter entwickelt. Die Immermannstraße liegt zwischen dem Hauptbahnhof und der Shadowstraße/Königstraße, da finden sich verschiedenste Arbeitsstellen, Essmöglichkeiten (japanische Küche) und Treffpunkte für japanische Gemeinde. Da am Mittelpunkt, genauer in der Nähe von der Immermannstraße, lagen mal das japanische Restaurant Nippon-Kan, Japanischer Club und Takagi-Buchhandlung sowie OCS (Oversea-Service für Zeitungen aus Japan). Und erst danach kam das deutsch-japanisches Zentrum mit Hotel Nikko an die Immermannstraße.

Deutschland als gemeldete Einwohner gewesen sowie 970 in Großbritannien und 920 in Frankreich. Von diesen 976 in Deutschland hätten etwa 500 Japaner in Berlin<sup>3</sup> gewohnt. Interessant ist es, dass es dabei tendenziell festzustellen ist, dass damals die Mehrheit der Japaner in Deutschland zur Kategorie Beteiligte an Bildung und Forschung wie Studierende, Lernende, Forschende und Mediziner:innen gehört habe. In diesen drei Ländern, Deutschland, Großbritannien und Frankreich, seien fast die gleiche Zahl Japaner:innen ansässig gewesen, und zwar meistens in der Hauptstadt. Im Jahr 1926 waren die meisten Geschäftsleute dieser drei Gruppen aus Japan in England und die meisten Künstler:innen und Studierenden in Frankreich. Aber nach dem Zweiten Weltkrieg, und zwar erst nachdem die japanische Souveränität am 28. April 1952 von den damaligen Besatzungsmächten wieder anerkannt worden war, fing man zuerst an, in Hamburg japanische Handelsniederlassungen in Deutschland zu errichten. Bis Ende der 1960er Jahre entwickelte sich die japanische Gemeinde in Hamburg weiter. Aber in den 70er Jahren war die größte japanische Gemeinde in Deutschland nicht mehr in Hamburg, sondern in Düsseldorf. In diesem Aufsatz versuche ich, den Grund zu skizzieren, warum sich die größte japanische Gemeinde in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg in Düsseldorf verankert entwickeln konnte.

## 2 Vorgeschichte: Das David Hanseemann<sup>4</sup> Haus in Düsseldorf und ein Bankier aus Japan

Am 4. August 1954 wurde das Haus zur Aus- und Fortbildung des Nachwuchses von Bankiers in Düsseldorf, Poststraße 5–6, eingeweiht, als die jetzige DEUTSCHE BANK nach der Auflösung der Gruppe der Deutschen Bank noch Rheinisch-Westfälische Bank hieß. 1953 hat die Dai-Ichi Bank<sup>5</sup> AG, Tokio, einen Bankier nach Düsseldorf geschickt und zwar zwecks der Ausbildung im deutschen Bankwesen.

<sup>3</sup> Nach der Namenliste der japanischen Einwohner in Deutschland (A-1062) im Januar 1945 waren als Expatriates damals in Deutschland Diplomaten wie Botschafter, Generalkonsul, Mitarbeiter, Soldaten und Marinen usw.

<sup>4</sup> David Hanseemann (1790–1864) ist Begründer der Deutschen Bank.

<sup>5</sup> Die Dai-Ichi Bank AG ist eine ehemalige japanische Bank. Ihr Financial Institution Code lautet 0001 (nach der Dai-ichi Kangyo Bank, die inzwischen von der Mizuho Bank übernommen wurde). „Dai-Ichi“ bedeutet die erste oder Nummer eins. Ihre Vorgängerin, die Dai-ichi Kokuritsu Ginko (Dai-ichi National Bank), wurde 1873 von Ei-ichi Shibusawa gegründet und ist die älteste Bank in Japan. Es handelte sich um eine Aktiengesellschaft in Privatbesitz mit privatem Kapital, die jedoch den Fahr-scheinverkauf und andere Aufgaben im Rahmen der Nationalbankverordnung wahrnahm. Während des Pazifikkriegs fusionierte die Bank 1943 mit der Mitsui Bank zur Teikoku Bank, wurde aber nach dem Krieg wieder aufgespalten und 1948 zur Dai-ichi Bank umstrukturiert. Die Bank überlebte bis 1971, als sie mit der Nippon Kangyo Bank zur Dai-Ichi Kangyo Bank fusionierte. Die Dai-Ichi Kangyo Bank ist mit der heutigen Mizuho Bank verbunden. Sie war auch die erste Aktiengesellschaft Japans und wurde gemäß Ei-ichi Shibusawas Prinzip „Gapon-shugi“ von Anfang an an der Tokioter Börse notiert und blieb auch nach dem Krieg dort notiert.

Nach der 1. *Chronik des DAVID HANSEMANN HAUSES der RHEINISCH-WESTFÄLISCHE BANK AG Düsseldorf Ein Jahr* (1955) sei der Bankier am 7. Dezember 1953 in Düsseldorf angekommen, am 31. Juli 1954 in das Haus eingezogen und wurde Gast im David Hansemann Haus zur Fortbildung im Bankwesen in Deutschland. Aber am 29. November 1954, einen Tag vor der geplanten Rückreise ist er wegen eines Verkehrsunfalls verstorben<sup>6</sup>, und zwar im Evangelischen Krankenhaus Düsseldorf. Er heißt Tsunesaburo SAITO und schrieb in seinem privaten Notizbuch über das erste Treffen des japanischen Stammtischs für Entsandte in Düsseldorf, das sich aber erst später zum Japanischen Club Düsseldorf e.V. (Nihon-Kurabu)<sup>7</sup> entwickelte: Die erste japanische Institution für die japanischen Expatriates in Düsseldorf. Nach seinem nachgelassenen Notizbuch<sup>8</sup> habe das erste Treffen im Restaurant Zweibrückerhof (Königsallee 92) am 18. Februar 1954 stattgefunden, und sei von der Firma Stockheim organisiert worden. Er notiert zu den Anwesenden und dem Verlauf:

Botschaft: Suga (Sekretär), Katayama und Tomonari

Düssel: Sunahori (Yahata), Ehepaar Nagamine (Ohkura), Kawata (Nippon-Kohkan), Tabata (mitti), Ohsawa (Sumisho), Watanabe (Mitsubishi-Metall), Hiraiwa (Fuji), Tanaka (Nikkibou), Mori (Shoukou), Shimada (Sumisho), Takeo (Sumitomo-Juko), Nakamura (Ichibutsu), insgesamt 21 Teilnehmende.

Abwesend: Aihara (Nikkibou),

Moderation: Sunahori

<sup>6</sup> Am 1. Dezember 1954 wurde nach dem japanischen Ritus im David Hansemann Haus seine Trauerfeier gehalten, der neben den zahlreichen Freunden aus den Reihen der Bank der japanische Botschafter in Bonn Shunichi Kase und C. Ohsawa von der japanischen Kolonie in Düsseldorf beiwohnten, und zwar musikalisch begleitet vom Quartett des Sinfonieorchesters der Stadt Düsseldorf.

<sup>7</sup> Der Japanische Club Düsseldorf e.V. ist die älteste Institution in der sogenannten „japanischen Kolonie“ in Düsseldorf und seinen Nachbarstädten, die 1964 als eingetragener Verein gegründet wurde. Im Mai 2021 umfasste der Club 2730 Einzelmitglieder und 210 Körperschaftsmitglieder. Die japanische Gemeinde selber besteht mittlerweile aus drei Gruppen: 1) Expatriates (und ihre Familien), die eigentlich nur kurze Zeit dort leben, oft Einzelmitglieder des Clubs werden, ihre Kinder an die Japanische Internationale Schule e.V. (Grundschule und Mittelschule) schicken, in der fast alle Fächer nach den japanischen Richtlinien des japanischen Kultur- und Wissenschaftsministeriums von Tokyo unterrichtet werden und die in diesem Sinne eine typische japanische Schule im Ausland ist. Sie schicken ihre Kinder oft hinterher noch an die Internationale Schule in Düsseldorf wegen der Vorbereitung auf das Studium in Japan. 2) Ortskräfte (und ihre Familien), die freiwillig dort wohnen und arbeiten, aber deswegen nicht gern Einzelmitglieder des japanischen Clubs werden. Sie verdienen also wesentlich weniger als die Expatriates aus Japan und schicken ihre Kinder an die öffentlichen Schulen und oft am Wochenende wegen des Japanisch-lernens an die Japanische Ergänzungsschule in Düsseldorf. 3) Ansässige Japaner und Japanerinnen, die oft durch internationale Ehen mit deutschen Lebenspartnern in Düsseldorf oder in seinen Nachbarstädten wohnen und ihre Kinder an die öffentlichen Schulen schicken und oft am Wochenende wegen des zusätzlichen Japanisch-Lernens an die bilinguale japanische Schule.

<sup>8</sup> Sein Sohn Naoki Saito hat mir netterweise Kopien von einiger wichtiger Seiten vom Notizbuch seines Vaters angeboten.

Sitzungsverlauf:

1. Organisation des Treffens, Bezeichnung der Organisation, Gebühren usw.
  2. Bericht des Botschaftssekretärs Suga über die Handelsbilanz zwischen Japan und Deutschland o/A, AA von Deutschland  
Aufgabe, Benachrichtigungsmethode zu suchen.  
Beratung, man solle bei der Botschaft gern Anfragen stellen
  3. Selbstvorstellung, Eigenschaften, Tipps für Reisende aus Japan  
Wünsche an die Botschaft, offizielle und private Mithilfe  
Für Deutschland, gegen Deutschland, skeptisch oder neutral
- 7:00 bis 12:30[19:00 bis 24:30], fünf Stunden lang haben wir uns unterhalten.

Nach dem Nachlass solle das zweite Treffen am 18. März 1954 um 18 Uhr im Restaurant Shanghai-Hanten stattfinden, aber weil der Wirt heimlich bei Nacht ausgezogen wäre, hätten sie ganz schnell ein anderes Lokal gesucht, schrieb Tsunesaburo Saito. Das dritte Mal habe das Treffen am 20. Mai 1954 um 19 Uhr in der Rheinterrasse in Benrath stattgefunden. Dabei habe der Botschaftssekretär Suga in Hinblick auf den Einfuhrüberschuss geredet, es sehe eher „pessimistisch“ aus, hoffentlich möge jede Handelsgesellschaft<sup>9</sup> hier ihre heftigen Anstrengungen verstärken. Sehr wahrscheinlich wurde das Treffen auf privater Ebene organisiert, aber es scheint, dass das Treffen möglicherweise nicht ganz persönlich einberufen wurde. Es ist bemerkenswert, dass einige Teilnehmende sogar von der Botschaft in der Hauptstadt der damaligen Bundesrepublik Deutschland, also von Bonn, bis Düsseldorf fuhren, nicht dass die Expatriates von Düsseldorf oder Köln bis Bonn fuhren. Darüber hinaus ist es sehr interessant, dass der Botschaftssekretär Suga den Einfuhrüberschuss erwähnte. Damals, nach dem Zweiten Weltkrieg in Asien, bekam Japan erst im Jahr 1952 seine Souveränität von der Besatzungsmacht (GHQ: General Headquarters) zurück und fing als Mitglied der Weltbank eben im November 1953 an, mit dem internationalen Darlehen durch die Weltbank weitere nationale Infrastrukturen aufzubauen, wie drei fossil-thermische Kraftwerke in Tanagawa, Osaka, in Karita, Fukuoka, und in Yokkaichi, Mie. Dafür bekam Japan durch die Darlehensvereinbarung insgesamt 40.200.000 Dollar als finanzielle Unterstützung. Deswegen war damals für Japan der Überseehandel sehr wichtig, um die Devisenreserve trotz des Einfuhrüberschusses wesentlich zu erhöhen. Daher betonte man diplomatisch in Düsseldorf Außenhandelsgewinne, obwohl Exportartikel aus Japan wegen der Zollbefreiung damals in Hamburg hauptsächlich am internationalen Hafen Hamburg außer Marseille, London, Rotterdam innerhalb des europäischen Seewegs aus Japan für die japanischen Transportschiffe ausgelagert wurden.

---

<sup>9</sup> Die allgemeinen Handelsgesellschaften, auf Japanisch gesagt „Shosha“, wie Mitsui-Bussan oder Mitsubishi-Shoji, haben sich in der Modernisierungszeit Japans schon am Ende der Meiji-Zeit im großen Zusammenhang der Industrialisierung in manchen Bereichen entwickelt. Nach Iwai (1934) ist die ältesten allgemeinen Handelshäuser in Japan Mitsui und Sumitomo, im Bereich Bank Yokohama Specie Bank.

Vor dem Zweiten Weltkrieg wohnten die meisten Japaner in Deutschland hauptsächlich in Berlin, sogar wohnten dort vermutlich in der Blütezeit etwa 500 Japaner (Kato 2008). Auf der Namensliste (1945)<sup>10</sup> von Japanern in Deutschland sind verschiedene Berufe aufgelistet, Angehörige zu mehr oder minder offiziellen Institutionen wie Diplomaten, Heeressoldaten, Marineoffiziere, Bankangestellte der Bank of Japan, Bankangestellte der Yokohama Specie Bank, Angestellte des Ostasien-Reisebüros (jetzt gemeinnützige Stiftung JTB), der Mandchurei-Bahn, der Stiftung zur Kontrolle der Stahlindustrie beim Krieg (jetzt The Iron and Steel Institute of Japan<sup>11</sup>), von Showa-Tsusho (militärisches Handelsgeschäft), Mitsui-Bussan, Ohkura-Shoji, Mitsubishi-Shoji, Nihon-Yusen (jetzt NYK), Osaka-Shosen, Furukawa-Denki, Fuji-Denki, Nihon-Gakki (jetzt YAMAHA), des Handelsgeschäfts K.K.Irisu<sup>12</sup> (Illies) und Vertreter der Presse wie der Asahi-Zeitung, der Nichinichi-Zeitung (jetzt Mainichi-Zeitung), der Yomiuri-Hochi-Zeitung usw. Damals waren etwa 1000 Japaner in Deutschland; die meisten Handelsgeschäfte hatten ihre Büros in Berlin und ständige Vertretungen in Hamburg. Aber die Yokohama Specie Bank (nach dem Zweiten Weltkrieg Bank of Tokyo, jetzt Mitsubishi UFJ Bank) hatte ihre erste Filiale in Deutschland am 15. September 1920 in Hamburg, und zwar sehr wahrscheinlich wegen des Außenhandels. Erst etwa 10 Jahre danach, also am 1. April 1931, hatte die Yokohama Specie Bank ihre ständige Vertretung in Berlin, diese wurde am 9. März 1940 zur zweiten Filiale in Deutschland. Vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs hatte die Bank diese zwei Filialen in Deutschland, eben als Nihon Yusen seine Schiffslinie nach Europa die sogenannte *Hamburglinie* zwischen Yokohama und Hamburg errichtete (Nakagawa 2011). Von Nihon Yusen waren die erste Filiale in Europa in London, England, die zweite in Lyon, Frankreich, und die dritte in Hamburg, Deutschland. Wegen des Interesses für Wissenschaft und Politik ging man nach Berlin, aber wegen des Außenhandels nach Hamburg.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Hauptstadt Deutschlands Berlin in vier Zonen geteilt und von vier Besatzungsmächten regiert. Die Hauptstadt der BRD wurde nach Bonn in Nordrhein-Westfalen verlegt. Düsseldorf wurde die Landeshauptstadt von Nordrhein-Westfalen. Im 19. Jahrhundert hatte das Land schon eine ausgezeichnete Industrialisierung an Rhein und Ruhr erlebt (Haniel 2006). So war

---

<sup>10</sup> In dieser Namenliste stehen auch sonstige Diplomaten, die eigentlich nach Schweden oder in die Türkei geschickt wurden.

<sup>11</sup> The Iron and Steel Institute of Japan war eine sehr wichtige Stiftung, die damals beim Krieg die gesamte Stahlindustrie in Japan und ihren Außenhandel kontrollierte.

<sup>12</sup> K. K. Irisu wurde 1859 als erstes deutsches Außenhandelshaus in Japan auf der Dejima (im Hafen von Nagasaki künstlich errichteten Insel) gegründet. Louis Kniffler ist Düsseldorfer Kaufmann, der über seine Anstellung in Hamburg mit Hermann Gildemeister die japanische Handelsgesellschaft Louis Kniffler & Co. in Nagasaki gegründet hatte. Es wurden weitere Filialen in Yokohama, Hiogo (Hyogo) und Osacca (Osaka) Das Geschäft wurde 1868 von Carl Illies übernommen. (Japanische Industrie- und Handelskammer zu Düsseldorf e.V. 2011; Geschichte von K. K. IRISU; <https://www.irisu.jp/about-k-k-irisu#history> (Aufruf: 30.03.2022) – Bähr, Johannes; Lesczenski, Jörg und Schmidtpott, Katja (2009). Handel ist Wandel. 150 Jahre C. Illies & Co.

Düsseldorf für japanische Handelsgesellschaften wirtschaftlich und politisch anziehend genug, sich gleich zu überlegen, ob sie auch nach Düsseldorf weitere Entsandte schicken sollten.

### 3 Werbung in zwei Städten

Erst nachdem der Friedensvertrag von San Francisco am 28. April 1952 in Kraft getreten war, fingen japanische Handelsgesellschaften und Banken an, zu versuchen, nach Europa zurückzukommen. Die ehemalige Yokohama Specie Bank AG wurde am Ende des Jahres 1946 vom GHQ endgültig liquidiert und wurde selber die Filiale in Yokohama. Kurz davor wurde die Bank of Tokyo gegründet, und ihr wurde alles von der Yokohama Specie Bank überlassen. Die Bank of Tokyo wurde 1947 von der Besatzungsmacht, also dem GHQ, wieder – aber diesmal als eine von neun Devisenbanken – genehmigt. Am 1. September 1952 gründete die Bank of Tokyo die erste Filiale in Europa in London, dann nach zwei Jahren die erste Filiale auf dem Kontinentaleuropa am 8. Dezember 1954 in Hamburg. Die Werbung dafür wurde in Hamburg in der regionalen Tageszeitung „*Hamburger Abendblatt*“ veröffentlicht.

Die gleiche Werbung für die Hamburger Filiale der Bank of Tokyo wurde am 23. Dezember 1955 in Düsseldorf in der regionalen Tageszeitung „*Rheinische Post*“ publiziert. Aus dieser zweimaligen Publikation derselben Werbung für die Filiale kann man sehr wahrscheinlich erschließen, die Bank habe im Vorgang des Wiederaufbaus gewusst, an diesem Zeitpunkt Ende 1954 könne der Stützpunkt für japanische Handelshäuser sowohl in Hamburg als auch in Düsseldorf liegen. Von daher habe die Bank die Werbung in den beiden Städten beabsichtigt, sodass die deutschen Unternehmen, die Handelsbeziehungen mit den japanischen Unternehmen hatten, in Hinsicht auf Devisen- und Abrechnungsmöglichkeiten öffentliche Auskunft bekommen.

Weil schon davor in Berlin und Hamburg Filialen der damaligen Yokohama Specie Bank von der Regierung genehmigt existierten, dachte man schon voraussichtlich, es

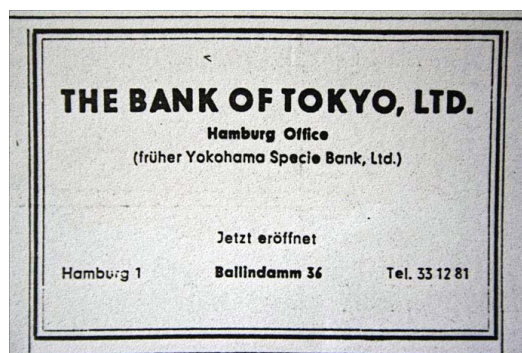


Abb. 1. Anzeige aus dem *Hamburger Abendblatt* vom 11.12.1954.



sei nämlich nicht so schwer, dass die Bank of Tokyo in der BRD Genehmigungen für zwei Filialen erfolgreich beantragte. Im Interview WO1-1(2012) erzählte ein ehemaliger Entsandter aus Tokyo, als die Filiale in Hamburg und dann in Düsseldorf von der Regierung genehmigt worden sei, sei die Zahl der Filialen der Bank of Tokyo bis dahin zahlenmäßig ausgeglichen gewesen, wie die damals vor dem Zweiten Weltkrieg.

Aber für japanische Unternehmen war es eine wichtige Entscheidung dafür, wohin man den Stützpunkt schließlich auch für den großen Markt in Europa setzen sollte, denn die neue Bundeshauptstadt habe keine Hauptstadt für die Wirtschaft sein können, anders als London und Paris. Nagamine (1979), seit 1977 Entsandter vom Ohkura-Shoji beschreibt die damalige Diskussion: Es sei im Januar 1952 gewesen, als er im Auftrag der Handelsgesellschaft Ohkura nach Europa gegangen sei, um eine Filiale in Deutschland zu eröffnen. Vor dem Krieg sei alles von Berlin aus erledigt worden, aber nach dem Krieg müsse es gründlich überlegt sein, wo die zentrale Niederlassung als Stützpunkt für den gesamten Markt in Europa unterhalten werde. In Betracht kämen Frankfurt, Hamburg und Düsseldorf.

Von 1936 bis 1945 war Hattori bei Mitsubishi Deutschland in Berlin. Laut Hattoris Erinnerungen an die erste Generation der Entsandten in Deutschland (Hattori 1990) sah es damals so aus: Hamburg war eher Favorit der Handelsgesellschaften, die intensiv nach Europa ausführen wollten. Die Exportartikel aus Japan waren hauptsächlich Textilwaren, Gemischtwaren wie Hauhaltwaren, metallisches Spielzeug und Walfischöl. Und die Importartikel nach Japan waren hauptsächlich Maschinen und Metalle, wohl aus dem Industriegebiet an Rhein und Ruhr.

#### 4 Bevölkerungsentwicklung von Japaner:innen in Deutschland

Die Zahl der japanischen Arbeitsmigranten in Deutschland, die man als Expatriates oder Elitearbeitsmigranten bezeichnen kann, steigt erst wieder ab 1952 nach dem Friedensvertrag in San Francisco. Nach der Statistik vom Auswärtigen Amt Japans von 1955 bis 1987 wurden die nächsten Tabellen erstellt (Nakagawa 2013).

1955 waren sie in England 401, in Frankreich 294 und in Deutschland 231, als sich die japanische Gemeinde weiterentwickelte. Im Jahr 1960 überholt die Zahl in Deutschland die Zahlen in England und Frankreich (England 792, Frankreich 514 und Deutschland 847). Seitdem waren die meisten Japaner 22 Jahre lang, also von 1960 bis 1982, in Deutschland.

Bezüglich der Einwohner:innen in den drei Ländern 1970 kann man Folgendes beobachten:

In England wohnen etwa 60% der japanischen Einwohner:innen in der Hauptstadt London, und als berufliche Kategorie gehören die Einwohner:innen meistens zu Handel, Presse und Wissenschaft. In Frankreich wohnen etwa 61% in der Hauptstadt Paris, und die Einwohner gehören zu Kunst, Wissenschaft oder Politik und auch nicht wenige zur Presse. Aber in Deutschland sind etwa 55% entweder in Düs-

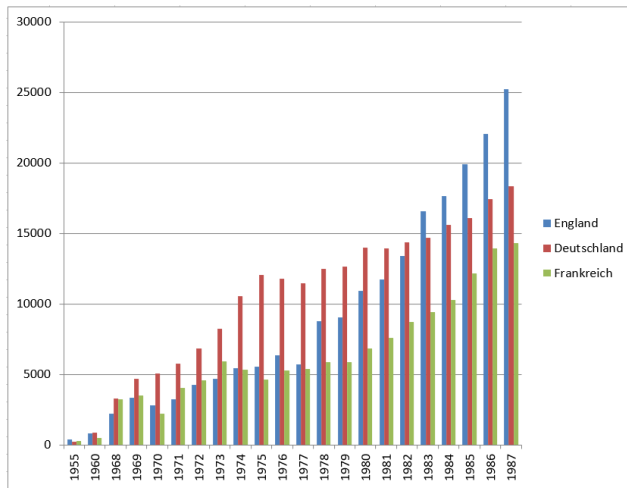


Abb. 2. Bevölkerungsentwicklung von Japaner:innen in drei Ländern 1955 bis 1987.

	England	Deutschland	Frankreich		England	Deutschland	Frankreich
1955	401	231	294	1977	5718	11434	5376
1960	792	847	514	1978	8767	12488	5885
1968	2216	3309	3226	1979	9049	12649	5870
1969	3323	4657	3517	1980	10943	13991	6842
1970	2806	5045	2207	1981	11724	13942	7591
1971	3218	5779	4016	1982	13400	14379	8724
1972	4239	6807	4565	1983	16567	14708	9391
1973	4703	8220	5930	1984	17630	15622	10256
1974	5448	10559	5354	1985	19889	16073	12156
1975	5559	12060	4646	1986	22031	17402	13922
1976	6329	11803	5251	1987	25230	18326	14327

Tab. 1. Bevölkerungsentwicklung von Japaner:innen in drei Ländern 1955 bis 1987

seldorf oder in Hamburg, und davon gehören 91% zum Handel. Genau daran kann man sehen, dass es in Deutschland eine neue Gemeinde mit sogenannten Expatriates oder Elitemigranten gibt, anders als in London oder Paris.

Mit dem Fortgang der Bevölkerungsentwicklung im Ausland wurde in Düsseldorf die erste japanische Schule (Grund- und Mittelschule) in Europa und Nordamerika gegründet. Durch diese weitere Entwicklung der Infrastruktur in der japanischen Gemeinde gewann die Düsseldorfer Gemeinde 1972 überragende Position

zur Hamburger Gemeinde, als die Zahl der Einwohner in Düsseldorf (1740) die in Hamburg (1455) überholte.

## 5 Faktoren der Entwicklung der japanischen Gemeinde in Düsseldorf damals

Nakagawa (2013) beschreibt die Entwicklung der japanischen Gemeinde in Düsseldorf und nennt dabei 12 Faktoren:

- 1) Verlegung der Hauptstadt nach Bonn (NRW)
- 2) Verlassen von Ostdeutschland als Markt
- 3) Trennung von Ausfuhrort und Einfuhrort (Hamburg und Duisburg)
- 4) Industriegebiet an Rhein und Ruhr: Japan hat sich immer sehr für die Technik im Bereich Stahlindustrie interessiert. Wegen des Technologietransfers (z. B. LD-Konverter) gab es in Düsseldorf manche Seminare (Nagase-Reimer 2010; Pauer 2009, 2008).
- 5) Der größte Markt in Deutschland: Beste Möglichkeit zum Marketing
- 6) Der größte Binnenhafen Europas in Duisburg
- 7) Rheinisch-Westfälische Börse
- 8) Banken wie Commerzbank und Deutsche Bank, die mit japanischen Unternehmen zusammenarbeiteten, etwa die Stadtsparkasse Düsseldorf mit Japan-Desk, und japanische Banken wie Bank of Tokyo, Sumitomo-Bank, Tokai-Bank usw., die Niederlassungen in Düsseldorf hatten.
- 9) Flughafen: Der Hamburger Flughafen war der Flughafen Deutschlands. Aber ab 1966 hat der Düsseldorfer Flughafen immer mehr Fluggäste.
- 10) Infrastrukturen in Düsseldorf: Japanischer Club, Japanische Schule, IHK Japans, Deutsch-Japanisches Zentrum in der Immermannstraße (Hotel Nikko, Generalkonsulat, Kaufhaus Mitsukoshi), Botschaft (Bonn), Restaurants im japanischen Club und Nippon-Kan, Lebensmittelläden, japanische Kindergärten
- 11) Starke Wirtschaftsförderung für japanische Unternehmen und bessere Konditionen für die japanische Gemeinde von der Stadt Düsseldorf. Die japanische Schule hat z.B. fürs Grundstück des Schulgebäudes als Miete für 50 Jahre nur eine D-Mark bezahlt.
- 12) Intensive Wohnsiedlung in Oberkassel und intensive Handelsstraßen wie die Immermannstraße oder die Oststraße

Es gibt und gab keinen einzigen Grund, warum die japanische Gemeinde in Düsseldorf und in der Nähe sich so intensiv entwickelt hat, sondern mehrere plausible Gründe, wie oben aufgelistet. Es wird immer wieder erwähnt, dass Düsseldorf als Hintergrund das optimale Industriegebiet an Rhein und Ruhr hatte. Und besonders Stahlindustrie wie Thyssen und Krupp war für Yahata-Seitetsu (später Nippon-Seitetsu, Shin-Nippon-Seitetsu, jetzt wieder seit 2019 Nippon-Seitetsu) sehr interes-

sant. Nippon-Seitetsu (Nippon-Steel) hat aber in Düsseldorf nur ein Büro, dieses sammelt wichtige Informationen für die Firma und hat kein Recht, direkt Handelsgeschäfte zu machen, obwohl die meisten sonstigen Produzenten mittlerweile angefangen haben, direkt Handelsgeschäfte zu treiben. Und der Chef von Nippon-Seitetsu oder auch der Chef der Bank of Tokyo (jetzt Mitsubishi-UFJ Bank) haben als Expatriates oft die erste Position in der japanischen Gemeinde erhalten: Präsident der japanischen IHK. Und der Chef von Mitsubishi-Shoji oder auch der Chef von Mitsui-Bussan genießt die zweite Position in der japanischen Gemeinde in Düsseldorf: Der Chef des japanischen Clubs. Dazu ist bekannt, dass der Bürochef der japanischen IHK oft zugleich als Bürochef des japanischen Clubs berufen wird. Alte Traditionen können auch eine Rolle spielen unter den sonstigen neuen Faktoren, wie die Kostümspiele (*Cosplay*) in Düsseldorf oder junge freiwillige Arbeitnehmer, die aufs Geratewohl nach Düsseldorf kommen, sich einfach nur mit Jobs irgendwie durchschlagen, aber nie in den japanischen Club als Mitglied zugelassen werden. Erfolgreiche Produzenten wie Olympus, YAMAHA, Panasonic hatten meistens keine Chancen, an die erste Position zu kommen und sind daher in Hamburg geblieben.

Die Komplexität der Gründe machen die Stadt und die Gemeinde immer noch so lebendig und in diesem Sinne so interessant.

## Interviews

SS1–1(2011/2/19), SK1–1(2011/2/18), WO1–1(2012/1/26), KS1–1(2012/2/6), WM1–2(2011/3).

(Die Interviews sind im Archiv von Prof. Nakagawa in seinem Büro an der Kwansei Gakuin Uni. gespeichert, aber nicht veröffentlicht.)

## Unveröffentlichte Quellen

Archiv der Deutschen Bank in Frankfurt am Main. Chronik des DAVID HANSEMANN HAUSES der RHEINISCH-WESTFÄLISCHE BANK AG Düsseldorf (B 376/1).

Archiv der Deutschen Bank in Frankfurt am Main. Chronik des DAVID HANSEMANN HAUSES der DEUTSCHE BANK AG WEST Düsseldorf (B 376/2–3).

Stadtarchiv Düsseldorf. (StAD) IV 35291 Japan-Haus Vorgang.

Stadtarchiv Düsseldorf. (StAD) Rheinische Post. (Microfiche).

Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg. Hamburger Abendblatt. (Microfiche).

Diplomatic Archives of the Ministry of Foreign Affairs of Japan, JACAR. (Japan Center for Asian Historical Records) Ref. B02032395000 Evakuierung und Repatriierung japanischer Einwohner beim Zweiten Weltkrieg / Namenliste der japanischen Einwohner in Deutschland (A–1062) Januar 1945.

Statistisches Amt der Stadt Düsseldorf. (2011). Gemeldete Japaner in Düsseldorf seit 1900.

## Veröffentlichte Literatur

- Bähr, Johannes; Lesczenski, Jörg; Schmidtrott, Katja. (2009). *Handel ist Wandel. 150 Jahre C. Illies & Co.* München, Zürich: Piper Verlag.
- Die Stadt, in der Japan und Deutschland eins werden – Düsseldorf. Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Bank of Tokyo-Mitsubishi UFJ.* (2009). Düsseldorf: The Bank of Tokyo-Mitsubishi UFJ, Ltd. Düsseldorf Branch.
- Franz Haniel & Cie. GmbH (Hrsg.). (2006). *Haniel 1756–2006. Eine Chronik in Daten und Fakten.* Duisburg-Ruhrort.
- Hattori, Moriharu. (1990). Sarigataki-Omoi (Gefühl, nicht weg zu gehen.). In Japanischer Club Düsseldorf (Hrsg.), *Rain-no-nagare (Der Rhein) Festschrift zum 25-jährigen Bestehen des Japanischen Clubs Düsseldorf* (S. 40–42). Düsseldorf: Japanischer Club Düsseldorf e. V.
- Iwai, Ryotaro. (1934). *Mitsui-Mitsubishi-Monogatari* (Geschichte von Mitsui und Mitsubishi). Tokyo: Chikura-Shobo.
- Japanische Industrie- und Handelskammer zu Düsseldorf e.V. (Hrsg.). (2011). *Dokumentation der Ausstellung 150 Jahre Wirtschaftspartner.* Düsseldorf: Japanische Industrie- und Handelskammer.
- Kato, Tetsuro. (2008). *Waimahru-ki-berurin-no-nihonjin (Japaner in Berlin in der Weimarer Zeit).* Tokyo: Iwanami-Shoten.
- KYK Maritime Museum (Hrsg.). (2005). *Handbuch der ständigen Ausstellung des Museums.* Kanagawa: Nihon-Yusen.
- Nagamine, Shinji. (1979). *Sonderbeitrag zu „Nishidoitsu-Keizai-Jijou“ (Wirtschaftslage in Westdeutschland).* Düsseldorf: Japanische Industrie- und Handelskammer.
- Nakagawa, Shinji. (2013). Elite-Immigrant / Expatriate. In Satoshi Ishi-i; Teruyuki Kume et al. (Hrsg.) *Ibunkakomyunikeishonjiten* (Encyclopedia of Intercultural Communication). Yokohama: Shunpusha.
- Nakagawa, Shinji. (2013). Sengo-doitsuno-nihonjin-komyuniti (Die Japanische Gemeinde in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg – Erzählte Geschichte und historische Tatsachen der Düsseldorfer Gemeinde). In *eX Essays on Language and Culture* 8, School of Economics Kwasei Gakuin Univ., 29–60.
- Nakagawa, Shinji. (2011). Hanburuku-kara disserudorufu-he (Von Hamburg aus nach Düsseldorf: Es handelt sich um die damalige Lage im Bereich Transportschiffe von Japan). In *eX Essays on Language and Culture* 7, School of Economics Kwasei Gakuin Univ., 119–124.
- Rain-no-nagare (Der Rhein) Festschrift zum 25-jährigen Bestehen des Japanischen Clubs Düsseldorf.* (1990). Düsseldorf: Japanischer Club Düsseldorf e. V.
- The Bank of Tokyo (Hrsg.). (1984). *Yokohama Shokin Ginko Zenshi* (Gesamte Geschichte der Yokohama Specie Bank) Vol.6.

## Internetquellen

- Geschichte von K. K. IRISU: <https://www.irisu.jp/about-k-k-irisu#history> (Aufruf: 30. 03.2022).

## Tagungen

- Nagase-Reimer, Keiko. (2010). „There's Method in the Madness“: The „Irrational“ Price Structure of the Copper Trade in Tokugawa Japan. Fourth International Workshop of the Research Group „Monies, Markets, and Finance in China and East Asia, 1600–1900“, 14.–16. April 2010 in Tübingen.
- Pauer, Erich. (2009). *Japanische Automaten (karakuri ningyō): Vorläufer der modernen Roboter?* „Geschichte(n) der Robotik“ – 18. Jahrestagung der Gesellschaft für Technikgeschichte, 22.–24. Mai 2009 in Offenbach am Main.



Barbara Platzler

## Epistemische Gewalt.

### Überlegungen zum Zusammenhang von Bildung, Wissen und Erinnerung

Bildung für die Zukunft bedarf des Erinnerns. Es ist eine notwendige Bedingung für Bildung. Doch gerade notwendige Bedingungen gilt es zu hinterfragen – nicht, um sie aufzuheben oder zu konterkarieren, sondern um sie durch eine fundierte Kritik zu erweitern und zu stärken. Die vorliegenden Überlegungen entwickeln deshalb den Gedanken, dass schon im Begriff der Bildung, in seiner Verbindung zum Wissen und zur Erinnerung, eine Politizität enthalten ist, die es zu benennen und zu reflektieren gilt. Eine kritische Reflexion auf die Elemente des Wissens und der Erinnerung in der Bildung hat das Ziel, die unbeabsichtigte Reproduktion von hegemonialen Strukturen durch Bildung zu verhindern oder zumindest zu irritieren.

Es wird dabei davon ausgegangen, dass Wissen und Erinnerung zwei wichtige Elemente von Bildung sind. Sicher sind es nicht ihre einzigen Elemente, aber der Fokus liegt hier zunächst auf ihnen. In zwei Schritten soll verdeutlicht werden, inwiefern sowohl Wissen als auch Erinnerung mit Macht verstrickt sind. Erstens wird der Zusammenhang von Wissen und Macht mit dem Begriff der epistemischen Gewalt verdeutlicht. In diesem Begriff kommt zum Ausdruck, dass Wissen selbst Gewalt produzieren kann. Die Verstrickung von Erinnerung und Macht wird daran anschließend zweitens mit den Überlegungen von Walter Benjamin zur Geschichte erläutert. In diesen Überlegungen steckt allerdings zugleich ihr Antipode. – Der Begriff der Geschichte birgt nach Benjamin nämlich nicht nur die Macht der Sieger, sondern auch die Hoffnung auf Veränderung. Diese Überlegung wird in einem dritten Schritt aufgenommen, um ihn für die Kritik des Bildungsbegriffs zu nutzen. Bildung kann so als Arbeit des kritischen Erinnerns verstanden werden.

### Epistemische Gewalt. Über den Zusammenhang von Wissen und Macht

Wissen ist nicht unschuldig. Mit ihm verbunden sind viele Fragen. Welche machtvollen Strukturen und Dispositive zum Beispiel zeigen sich im Wissen? Wer wird von

einer bestimmten Art des Wissens ausgeschlossen? Wer wird als Objekt des Wissens angesehen und wer als Subjekt, das Wissen selbst generieren kann? Einen besonderen Beitrag zur Analyse des Zusammenhangs von Wissen und Macht leisten die postkolonialen Theorien, indem sie den Begriff der epistemischen Gewalt etablieren. Er problematisiert, dass sich im Wissen selbst so fest Machtstrukturen eingeschrieben haben, dass in ihm Gewalt verortet sein kann (vgl. Brunner 2020, S. 81). Wissen kann also selbst Gewalt produzieren.

Postkoloniale Theorien verstehen sich als kritische Theorien. Sie betrachten die Kolonialzeit nicht als abgeschlossen, sondern untersuchen, welche Nachwirkungen und Langzeiteffekte die Kolonisierung heute hat (vgl. Kerner 2012, S. 9). Diese Langzeiteffekte sehen sie vor allem in der Art und Weise, wie wir wissen und was wir wissen. Sie gehen davon aus, dass es kein natürlich gewachsenes Wissen gibt (vgl. Castro Varela 2016, S. 155). Stattdessen ist das, was man in einer Gesellschaft weiß, bzw. als Wissen konstruiert, durch einen herrschenden Diskurs geprägt. Vermaßen die Wissenschaften des 19. Jahrhunderts zum Beispiel die Bewohner:innen des globalen Südens als minderwertig, so ermöglichten sie es damit dem europäischen Selbst, sich in Abgrenzung dazu als besonders vernunftbegabt zu imaginieren. Daraus wiederum leitete sich die vermeintliche Legitimation ab, über die anderen zu herrschen. Mit dem europäischen Kolonialismus ist demnach neben einer wortwörtlichen Ausbeutung und Versklavung auch eine Wissensform verbunden, die den europäischen Menschen als aufgeklärt, modern und fortschrittlich konnotiert, während sie die Menschen der Kolonialstaaten als deren Gegenteil konstruiert. Die menschenunwürdigen Lebensumstände, die daraus entstehen, werden als notwendig gerechtfertigt, um die Entwicklung der Aufklärung und des modernen Fortschritts voranzutreiben. Kolonialismus ist deshalb mit imperialistischen Bestrebungen verbunden.

Von der potentiellen Gewaltförmigkeit des Wissens bleibt Wissenschaft nicht unberührt. Mit der Aufdeckung epistemischer Gewalt wird sie deshalb selbst als „potenziell gewaltförmig markiert“ (Brunner 2020, S. 80). Insbesondere da, wo Wissenschaft sich selbst als objektiv versteht, ist die Gefahr der epistemischen Gewalt gegeben, da durch das Selbstverständnis der Wissenschaft als eines Garanten von Objektivität eine kritische Reflexion der eigenen Verstrickung in machtvollen Strukturen und gewaltförmige Wirkungen erschwert wird.

Epistemische Gewalt umfasst also sowohl die inhaltliche Ebene als auch seine Entstehungsbedingungen, also die Produktion dieses Wissens (vgl. Brunner 2020, S. 2). Sie kann als „zwanghafte Delegitimierung, Sanktionierung und Verdrängung (Negativierung) bestimmter Erkenntnismöglichkeiten und die tendenzielle und versuchte Durchsetzung (Positivierung) von anderen“ (Garbe 2013, S. 3) bezeichnet werden.

Prominent herausgearbeitet innerhalb der postkolonialen Theorie wird dieser Komplex von Edward W. Said in seinen Ausführungen zum *Orientalismus* (vgl. Said 2012). Auch wenn der Begriff der epistemischen Gewalt von Said nicht explizit genannt wird, so ist er doch der erste, der den Zusammenhang von europäischer Kolonialherrschaft und der Produktion von Wissen herausstellt. In seinem erstmals 1978



erschienenen und seitdem vielfach aufgelegten Werk führt Said aus, dass mit der Grundunterscheidung der Orientalistik zwischen dem sogenannten Orient und dem sogenannten Okzident nicht nur eine Einteilung zwischen Ost und West geschaffen wird, sondern dem als Orient bezeichneten Gebiet und seinen Bewohner:innen damit auch eine Minderwertigkeit zugeschrieben wird, um die vermeintliche Höherwertigkeit des Westens zu belegen und zu untermauern. Der *Orient* wird zum Forschungsobjekt, der *Okzident* forscht selbst. Diese Unterscheidung ist nicht nur eine geografische, sondern mit ihr einher geht nach Said „ein besonderer *Nieder-schlag* geopolitischen Bewusstseins in ästhetischen, philosophischen, ökonomischen, soziologischen, historischen und philologischen Texten“ (Said 2012, S. 21). Orientalismus ist demnach der wissenschaftliche und gesellschaftliche Vorgang, in dem dominante Kulturen andere repräsentieren und damit zugleich sich und die als anders Gelesenen konstituieren (vgl. Castro Varela und Dhawan 2015, S. 95).

Am Beispiel des Einmarsches von Napoleon Bonaparte in Ägypten Ende des 18. Jahrhunderts zeichnet Said nach, „wie kolonial-militärische Beherrschung mit einer intellektuellen Vereinnahmung einherging“ (Castro Varela 2015, S. 308). Die sogenannte *Ägyptenexpedition* wurde wissenschaftlich begleitet und von den neuen Disziplinen der Ägyptologie und Orientalistik dokumentiert. Die orientalistischen Veröffentlichungen dieser Zeit haben „den Orient – wie auch die Orientalen – erst hervorgebracht und gleichzeitig zum Objekt ihrer Wissenschaft degradiert. Die Menschen aus den unterworfenen Regionen wurden zeitgleich der Möglichkeit beraubt, als Wissensproduzent:innen aufzutreten“ (Castro Varela 2015, S. 309). Castro Varela arbeitet mit Said an diesem Beispiel heraus, dass wissenschaftliche Methoden und Fragestellungen nicht unbedingt der Wahrheitssuche verpflichtet sind, sondern „oft als Stützpfeiler hegemonialer Wissensproduktion und imperialistischer Praxen“ dienen (Castro Varela 2015, S. 310). Die Orientalismusstudien Suids untersuchen den Zusammenhang zwischen dem imperialistischen Aufstieg europäischer Herrschaft zwischen 1815 und 1914 und der Produktion eines wissenschaftlich etablierten Wissens, das diese geopolitische Herrschaft epistemisch fortschreibt und verfestigt. Dieses Wissen legt den Grundstein für die Ausübung von Herrschaft und Gewalt im globalen Kontext.

Aus postkolonialer Perspektive sind Wissenschaft und Gewalt also miteinander verstrickt. Besonders deutlich wird das am Beispiel des kolonialen Imperialismus. Entscheidend ist in diesem Zusammenhang aber der Gedanke, dass die Machtstrukturen des Kolonialismus in das Leben heute hineinwirken. Epistemische Gewalt ist damit nicht ein bloß historisches Problem des 18. oder 19. Jahrhunderts, sondern sie ist bis heute spürbar wirksam. So macht Nikita Dhawan deutlich, dass „die epistemische Gewalt des Imperialismus dazu geführt [hat], dass europäische Überlegenheit und Dominanz quasi naturalisiert und glaubhaft gemacht werden konnten“ (Dhawan 2018, S. 711). Sie wird in neokolonialen Machtverhältnissen fortgeführt (vgl. Castro Varela und Dhawan 2015, S. 183).

Dass diese Gewalt nicht nur historisch interessant, sondern aktuell brisant ist, arbeitet vor allem Gayatri Chakravorty Spivak heraus, indem sie die Überlegungen von

Said weiterdenkt. Sie führt im Anschluss an Saids Ausführungen zum Orientalismus aus, dass die Etablierung eines Wissens, das andere in bestimmter Weise festschreibt und sie so (kolonialer) Herrschaft unterwirft, sich bis heute vor allem in der Weise niederschlägt, wie über die sogenannte *Frau des Südens* gesprochen wird. „Es ist klar“, so Spivak, „dass arm, schwarz und weiblich sein heißt: es dreifach abbekommen“ (Spivak 2008, S. 74). Epistemische Gewalt bedeutet demnach, dass ein bestimmtes Wissen etabliert wird, zum Beispiel über die sogenannte *Frau des Südens*, das nicht deren realer Komplexität entspricht, sondern sie verkürzt darstellt und konstituiert, indem es sie romantisiert, viktimisiert oder paternalistisch diffamiert. Die verkürzende, verfälschende Darstellung geschieht auf der Grundlage althergebrachter kolonialer Strukturen, die in diesen Praktiken bis heute Wirkmächtigkeit entwickeln. Spivak macht damit deutlich, dass epistemische Gewalt nicht ein akademisches Problem ist, sondern eine reale gewaltvolle Begrenzung von Lebensmöglichkeiten.

Leitend in ihren Überlegungen ist der Begriff der Subalternen, den sie in ihrem Aufsatz *Can the Subaltern Speak?* (Spivak 2008) entwickelt. Mit der Position der Subalternen gibt Spivak eine Antwort darauf, wer von epistemischer Gewalt betroffen ist. Sie ist nicht etwas, das jeder und jedem zustoßt, sondern ist an bestimmte globale Positionen gebunden, die nicht anerkannt werden.

Mit dem Begriff der Subalternen bezieht sich Spivak auf die Überlegungen von Antonio Gramsci. Dieser weist damit darauf hin, dass auch abseits des klassischen Proletariats, das zu seiner Zeit im Norden Italiens gut organisiert war, Menschen marginalisiert werden. Die Landbevölkerung des italienischen Südens verstand sich selbst nicht als Klasse und nicht als dem Proletariat zugehörig. Ihre Probleme waren andere als die der Arbeiter:innen im Norden, aber auch sie hatten mit Prekarisierung und unzureichenden Lebensbedingungen zu kämpfen. Während allerdings die Arbeiter:innen im Norden im Arbeitskampf ein Instrument für ihren Widerstand gefunden hatten, fehlte es der Landbevölkerung im Süden an Organisations- und Artikulationsmöglichkeiten (vgl. Gramsci 1991, §46).

Diese Klassen- und Artikulationslosigkeit ist kennzeichnend für die Position der Subalternen. Spivak aktualisiert den Begriff, indem sie verdeutlicht, dass die Schwierigkeit, sich zu artikulieren, heute weniger den italienischen Bauern des Südens zukommt, als vielmehr der *Frau des globalen Südens*. Subalternität ist allerdings keine Kennzeichnung. Es geht um Einzelne, die es schwer haben, ihren gesellschaftlich und politisch bedingten widrigen Lebensumständen etwas entgegenzusetzen. Subalternität bezeichnet also keine Eigenschaft, sondern eine globale gesellschaftliche Position. „Subalternität ist gewissermaßen die Gegenposition zu Hegemonie. Sie ist keine Identitätsbezeichnung, sondern eine Position, die Differenz markiert“ (Spivak 2008, S. 712).

Der Titel des Aufsatzes *Can the Subaltern Speak* könnte nahelegen, dass die Subalternen nicht in der Lage seien, für sich selbst zu sprechen. Das ist ein Missverständnis, dem Spivaks Text vielfach ausgesetzt gewesen ist. Sie hebt dagegen hervor, dass es ihr nicht um eine „Sprachlosigkeit der Subalternen“ gehe, sondern vielmehr dar-

um, dass das Hören hegemonial strukturiert ist“ (Castro Varela und Dhawan 2015, S. 208). Sie problematisiert also nicht das Sprechen oder Nicht-Sprechen, sondern die Bedingungen, unter denen Artikulationen gelingen beziehungsweise nicht gelingen. Es geht ihr um das

(Miss-)Verhältnis zwischen (Nicht-)Sprechen, (Ver-)Schweigen, (Zu-)Hören und Gehörtwerden, und das nicht nur in einem interpersonellen Setting, sondern unter Berücksichtigung struktureller Gewaltverhältnisse, die immer auch historisch und geopolitisch geprägt sind (Brunner 2020, S. 114).

Sprechen findet immer unter Voraussetzungen statt, die manche Artikulationen erleichtern und andere erschweren (vgl. Brunner 2020, S. 115). Daraus folgt,

dass nicht nur das Gesagte problematisch in Bezug auf das Verhältnis von Wissen und Gewalt ist. Auch das Gesagte, aber nicht Gehörte, das Gehörte, aber nicht Verstandene, das Verstandene, aber nicht Anerkannte, die unzähligen Anschlüsse, die unser Wissen konstituieren und begleiten, sind wichtige Facetten epistemischer Gewalt“ (Brunner 2020, S. 116).

Subalterne sind also insofern epistemischer Gewalt ausgesetzt, als sie nicht gehört, nicht verstanden und nicht anerkannt werden. Eine solche Position ist in der heutigen Welt allzu verbreitet. Spivak schreibt dazu:

Subalterne zu finden scheint mir nicht besonders schwierig zu sein, wohl aber, in eine Struktur der Verantwortlichkeit mit ihnen einzutreten, in der Antworten in beide Richtungen fließen. Ein Lernen zu erlernen, ohne diese verrückte Suche nach schnellen Lösungen, die Gutes bewirken sollen und mit der impliziten Annahme einer sich über ungeprüfte Romantisierungen legitimierenden kulturellen Überlegenheit einhergehen: das ist die Schwierigkeit (Spivak 2008, S. 129).

Oft geht mit epistemischer Gewalt eine Bewegung des *Otherings*, also des Ver-Anderns einher. Spivak erläutert, dass durch koloniale und postkoloniale Praxen Selbstverständlichkeiten hergestellt werden, die von der hegemonialen Sichtweise ausgehen und diese zum unhinterfragten Ausgangspunkt machen. Das gilt auch dann, so kritisiert Spivak zum Beispiel Foucault und Deleuze, wenn westliche Philosophie in emanzipativer Absicht versucht, die subalterne Stimme einzufangen, denn dadurch würde „das westliche Konzept stabilisiert, nach dem das Sprechen Ausdruck von Souveränität ist“ (Dhawan 2018, S. 714). Auch in dem Bestreben, Subalterne zu unterstützen, ihnen eine Stimme zu geben, liegt also die Gefahr, die eigenen Maßstäbe unhinterfragt auf die Subalternen zu übertragen. In westlicher Perspektive wird eine emanzipierte Position als eine verstanden, in der man für sich selbst sprechen kann. Aber auch das ist letztlich ein Deutungskonstrukt. Denkbar wären auch andere Ausdrucksformen von Souveränität und Emanzipation, wie zum Beispiel ein beredtes

Schweigen. Das Sprechen als Zeichen von Souveränität vorauszusetzen, stärkt die Position derer, die bereits gewandt sprechen und schwächt die Position derjenigen, die die (elaborierte, etablierte, anerkannte) Sprache erst noch lernen.

Nun könnte man gegen den Begriff der epistemischen Gewalt einwenden, dass er zu sehr *Gewalt* pointiert, wo vielleicht eher von Macht und ihren Verstrickungen die Rede sein müsste. Macht und Gewalt sind nicht dasselbe, aber sie hängen eng zusammen. Gewalt entsteht dort, wo machtvolle Strukturen nicht mehr in Bewegung sind. Epistemische Gewalt ist ein kognitives Machtmuster (vgl. Garbe 2013, S. 3), das aber darüber hinaus tätliche Gewalt bewirken kann. Spivak verwendet den Begriff der *violence*. Im Deutschen wird im Begriff der Gewalt noch prägnanter, wie nah Ordnungsbegründung und Ordnungszerstörung beieinander liegen. Es gibt im Deutschen sowohl die Gewalt, die dem Anspruch nach Ordnungen errichtet, wie beispielsweise die Staatsgewalt, als auch die Gewalt, die Ordnung zerstört, wie etwa eine Naturgewalt. Gewalt kann Ordnung begründen und sie gleichzeitig zerstören. So weist schon Said darauf hin, dass das Wissen über die Entstehung und den Verlauf und den Untergang einer Zivilisation „selbstverständlich einschließt, *diesen herbeiführen zu können*“ (Said 2012, S. 44). Die Gewalt im Wissen liegt hier also darin, eine Wissensordnung (im Beispiel: über Ägypten) zu erstellen und gleichzeitig darin, sie durch dieses Wissen zerstören zu können. Wissen hat also nicht nur die Funktion zu verstehen, sondern auch die, durch dieses Wissen „zu beherrschen, zu manipulieren und zu vereinnahmen“ (Said 2012, S. 22). Insofern wäre es gerechtfertigt, nicht nur von Macht, sondern durchaus von Gewalt zu sprechen, auch wenn es sicher nicht die einzige Gewalt ist, die der Imperialismus ausgeübt hat (vgl. Spivak 2014, S. 136, Anm. 26).

Beispiele für eine solche epistemische Gewalt sind nach Spivak Benennungen, die komplexe, differenzierte Zusammenhänge unter einen verallgemeinernden und verkürzenden Begriff fassen. Das Wort „Asien“ ist zum Beispiel eigentlich unangemessen, „da es eine geographische Fläche vom Kaukasus bis nach Süd- und Ostasien umfasst und eine Zeitspanne von der Antike bis zur Gegenwart und Zukunft“ (Castro Varela und Dhawan 2015, S. 184). Andere Beispiele für eine solche verkürzende Gewalt sind Überbegriffe, die als Bezeichnung für eine Bewegung verwendet werden, die aber als Überbegriffe die den Bewegungen innewohnende Kraft der Unterschiedlichkeit stilllegen.

Beispiele hierfür sind etwa: *die Arbeiter*, *die Frauen* oder auch *die Kolonisierten*. Für Spivak stellen all diese Bezeichnungen Bildstörungen – Katachresen – dar, versuchen sie doch, *alle Arbeiter*, *alle Frauen* und *alle Kolonisierten* darzustellen, ohne dass hierfür ein Referent zur Verfügung steht (Castro Varela und Dhawan 2015, S. 184f.).

Der einzelnen Person wird also durch die identifizierende Zuschreibung zu einer Gruppe Gewalt angetan.

Spivak macht in ihren Ausführungen darauf aufmerksam, dass die besondere Schärfe der epistemischen Gewalt darin liegt, dass sie sogar als Gewalt gegen sich selbst agiert. Indem eurozentrische Sichtweisen kanonisiert werden und andere Per-

spektiven stillschweigend nicht benannt werden, wird der Geist so geformt, „dass er gegen die eigenen kollektiven Interessen funktioniert“ (Castro Varela und Heinemann 2016, S. 3). Die epistemische Gewalt richtet sich also gegen andere, aber auch gegen sich selbst, gegen das eigene Selbstbild und die Vorstellung davon, was selbstverständlich ist und was nicht. Ein kleines Beispiel dafür gibt die Schriftstellerin Chimamanda Ngozi Adichie in ihrem Vortrag *The Danger of a Single Story*, in dem sie unter anderem auf ihre erste Begegnung mit Büchern Bezug nimmt:

I was also an early writer. And when I began to write, at about the age of seven, stories in pencil with crayon illustrations that my poor mother was obligated to read, I wrote exactly the kinds of stories I was reading. All my characters were white and blue-eyed. They played in the snow. They ate apples. [...] And they talked a lot about the weather, how lovely it was that the sun had come out. [...] Now, this despite the fact that I lived in Nigeria. I had never been outside Nigeria. We didn't have snow. We ate mangoes. And we never talked about the weather, because there was no need to. [...] What this demonstrates, I think, is how impressionable and vulnerable we are in the face of a story, particularly as children. Because all I had read were books in which characters were foreign, I had become convinced that books, by their very nature, had to have foreigners in them, and had to be about things with which I could not personally identify (Adichie 2009, S. 1).

Mit der Vorstellung, in Büchern könnten nur Geschichten über blauäugige Weiße geschrieben stehen, ist die Vorstellung verbunden, so reflektiert Adichie rückblickend, dass Schwarze gar nicht in Büchern vorkommen könnten. Die als selbstverständlich geltenden Lebensformen, kulturellen Gegebenheiten und Interpretationen werden auch von denen als selbstverständlich angenommen, die unter ihnen zu leiden haben, weil sie ihnen keine positiven Identifikationsmöglichkeiten bieten. Die Schwierigkeit eines Ausbruchs aus solchen Strukturen wird dadurch noch potenziert.

Wegen der umfassenden Wirkkraft von epistemischer Gewalt, die nicht im bloßen Sprachlichen bleibt, sondern ihre Wirkungen über das reale Leben ausspannt, handelt es sich also um Gewalt und nicht nur um Macht. Sie

durchzieht bis heute die Beziehungen zwischen Nord und Süd: Während der Norden seine Hilfe an den Süden als altruistische Handlung öffentlich macht und zelebriert, (so wie der Imperialismus früher die Zivilisierung der Neuen Welt), wird die vitale Unterstützung des Südens an den Norden, die es ihm erst ermöglicht, seinen ressourcen-hungrigen Lebensstil aufrecht zu erhalten, unsichtbar gemacht (Purtschert 2012, S. 350).

Epistemische Gewalt hat ihren Ursprung in imperialer Herrschaft (vgl. Castro Varela und Dhawan 2015, S. 94) und in der Mission der Zivilisierung, mit der die kolonialisierten Länder überzogen wurden. Castro Varela und Dhawan sprechen diesbezüglich sogar von einer „historische[n] Amnesie des politischen Westens“, einer „Geschichtsvergessenheit, die den globalen Norden weiterhin in dem Glauben lässt,

er sei moralisch dazu verpflichtet, den Unterjochten in den postkolonialen Räumen zur Hilfe zu eilen“ (Castro Varela und Dhawan 2015, S. 208).

Besonders zu betonen ist dabei die Rolle einer sich selbst als aufgeklärt verstehenden Moderne, die entlang ihrem Ideal von Vernunft, ihrem generalisierenden Theorieverständnis und dem Streben nach Zivilisation eurozentristisch begann, den globalen Süden zu regieren. Die „Aufklärung, ohne die Demokratie, Emanzipation und Freiheit nicht denkbar [sind, legitimierte gleichzeitig] [...] einen gewaltvollen Kolonialismus, die Versklavung von Menschen und den Mord an Millionen von Menschen“ (Castro Varela 2021, S. 298). Die *Dialektik der Aufklärung*, die schon Adorno und Horkheimer anmahnten, zeigt sich in diesem Gewand noch einmal aktualisiert.

Castro Varela und Heinemann weisen darauf hin, dass epistemische Gewalt heute auch ein aktuelles Thema ist, wenn Klassiker gelesen und studiert werden, „wie z.B. die philosophischen Schriften Kants [...], ohne auf seine aktive rassistische Ignoranz und Gewalt einzugehen, die sich unverhohlen in seinem Werk findet“ (Castro Varela und Heinemann 2016, S. 3). Castro Varela und Heinemann beziehen sich hier vor allem auf die Analyse Spivaks von Kants *Kritik der Urteilskraft*. In ihrer *Kritik der postkolonialen Vernunft* setzt sich Spivak damit auseinander, welche unausgesprochenen Prämissen Kant in seiner Kritik macht und inwieweit diese epistemische Gewalt produzieren können. Sie bezieht sich dabei vor allem auf eine Stelle in der *Kritik der Urteilskraft*, in der Kant schreibt, „man sieht nicht, warum es denn nötig sei, daß Menschen existieren (welches, wenn man etwa die Neuholländer oder Feuerländer in Gedanken hat, so leicht nicht zu beantworten sein möchte)“ (Kant 1977, § 67). Nach Spivak wird an dieser Stelle deutlich, dass Kant zwar von der Vorstellung eines universellen Menschen spricht, dass die Argumentation aber darauf aufbaut, dass er diese Universalität nur in Abgrenzung von dem sogenannten „Neuholländer oder Feuerländer“ vorstellen kann (vgl. Spivak 2014, S. 54). Erst die pejorative Abgrenzung von einem als anders Deklarierten macht also Kants vermeintlich universelle Vorstellung vom Menschen möglich. „Sie zeigt“, wie Nandi es ausdrückt, „dass Kants ‚Mensch‘ eben keine universelle Kategorie ist, sondern ein nicht als solcher ausgewiesener männlicher, gebildeter Europäer“ (Nandi 2012, S. 127). Kritisch daran sieht Spivak aber nicht nur diese rassistischen Äußerungen selbst, sondern auch das heutige Verschweigen dieser Rassismen und diskriminierenden Zuschreibungen. In dem aktuellen Verschweigen wirkt die epistemische Gewalt des Kant-Textes noch fort.

Mit dem Erkennen epistemischer Gewaltverhältnisse tun sich allerdings neue Schwierigkeiten auf. So bleibt fraglich, wie sie zu kritisieren sind, ohne gleich selbst wieder die koloniale Rollenverteilung zu reproduzieren, in der *weiße* Europäer:innen sich ungefragt als Fürsprecher:innen anderer generieren.

Spivaks Pointe ist, dass sich die Struktur, die sie im kolonialen Szenario beobachtet, in heutigen politischen Diskursen fortsetzt. Auch kritische Intellektuelle können die ‚andere Frau‘ auf paradoxe Weise zum Schweigen bringen, indem sie ihr einen ‚freien Willen‘ zuschreiben (Nandi 2012, S. 124).

Auch Kritische Wissenschaftler:innen sind in die globalen Ungleichheitsverhältnisse involviert und können nur von der Position aus sprechen, an der sie stehen (vgl. Brunner 2016, S. 101). Es kann also durchaus sein, dass auch die Kritik an den globalen Verhältnissen diese reproduziert. Wir sind in die Strukturen eingelassen, die wir kritisieren (vgl. Nandi 2012, S. 127). Auch die kritische Wissenschaftlerin „bewegt sich präzise in jenen Strukturen, die sie zu kritisieren sucht“ (Dhawan 2018, S. 723) und reproduziert die Strukturen, die sie kritisiert.

Wissen und auch Wissenschaft sind demnach nie unschuldig. – „Es ist nach wie vor der Ort der Wissensproduktion, der den Inhalt beeinflusst“ (Reuter 2012, S. 302). Spivak untermalt diesen Zusammenhang mit dem Bild des *Zerreißen einer Zeit*. Sie schreibt, „dass die epistemische Erzählung des Imperialismus die Erzählung einer Reihe von Unterbrechungen ist, ein wiederholtes Zerreißen einer Zeit, die nicht genäht werden kann“ (Spivak 2014, S. 212). Die Zeit der Subalternen wird immer wieder unterbrochen durch Deutungen und Zuschreibungen, die ihnen aus der Perspektive eines globalen Nordens auferlegt werden. Dieser Riss ist nach Spivak nicht mehr zu nähen. Er wiederholt sich immer wieder, durch Kolonialismus, durch das aufgreifende Wiederholen solcher Kolonialpraktiken und Denkweisen und durch aktualisierte Praktiken des Verschweigens. Der Riss der Zeit ist unwiederbringlich, da sich die Gewaltförmigkeit der Praktiken und des Wissens nicht mehr zurückholen lassen und immer wieder aktualisiert werden.

### Erinnerung und Macht im Spiegel des „Eingedenkens“

Wie die Auseinandersetzung mit dem Begriff der epistemischen Gewalt verdeutlicht, ist Wissen an sich also nicht neutral, sondern potentiell gewaltförmig. Das zweite hier betrachtete Element von Bildung, die Erinnerung, ist mit dem Wissen verbunden. Damit stellt sich die Frage, wie sich der Zusammenhang von Wissen und Macht in der Beziehung von Erinnern und Macht fort schreibt. Als Analyseinstrument wird dabei das Geschichtsverständnis Walter Benjamins herangezogen, der unter anderem den Begriff des Eingedenkens geprägt hat. Die Theorie Benjamins eignet sich besonders für die vorliegenden Überlegungen, weil auch er von einer Wirkmächtigkeit der Geschichte ausgeht.

Geschichte wird hier als ein machtvoller Prozess verstanden. Auch das Erinnern, als eine besondere Form des Wissens, ist damit nicht unschuldig. Sofern es im Prozess des Geschichtsschreibens zu Geschichte gerinnt, formt es unseren Blick auf das, was war, lenkt ihn auf bestimmte Akteur:innen und weg von anderen. Die Geschichte ist eine Geschichte der Sieger, nicht der Verlierer (vgl. Benjamin 1974, S. 696). Dabei ist die gedankliche Bewegung der Geschichte eine des Einteilens zwischen Eigenem und Fremdem, „sei es in Form von historischen Zeittabellen, Regionaleinteilungen, Staats- und Kontinentalgrenzen usw.“ (Reuter 2012, S. 297). Benjamin spricht in diesem Zusammenhang sogar von Barbarei: „Es ist niemals ein Dokument der Kul-

tur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein. Und wie es selbst nicht frei ist von Barbarei, so ist es auch der Prozess der Überlieferung nicht, in der es von dem einen an den anderen gefallen ist“ (Benjamin 1974, S. 696f.). Historische Erzählungen haben schon im Akt des Weitertragens den Impetus in sich, das weiterzugeben, was dafür verantwortlich gewesen ist, Unrecht zu kreieren. Zu überliefern bedeutet damit, die Geschichte der Sieger weiterzuschreiben und sie als etwas zu kennzeichnen, das es wert ist, bewahrt zu bleiben. Das nicht Überlieferte wird damit zu dem, was es nicht wert war, überliefert zu werden. Wenn übermittelt wird, geschieht das selektiv. In dem Übermittlungsversuch zwischen Gestern und Heute braucht es Menschen, die die finanziellen, institutionellen und strukturellen Mittel haben, auszuwählen, zu übermitteln, zu konservieren und damit etwas aus der Vergangenheit hinüberzueretten in die Gegenwart. Mit dem Begriff der epistemischen Gewalt wird dagegen der Blick darauf gelenkt, mit welchen Strategien solche Übermittlungen verhindert werden und was in diesem Übermittlungsprozess nicht übermittelt wird – oder zumindest darauf, **dass** etwas nicht übermittelt wird, denn das **Was** lässt sich leider oft nicht mehr ermitteln oder rekonstruieren. So ist zu befürchten, dass die Hinterlassenschaften der Menschen, die schon zu ihren Lebzeiten keine Möglichkeiten hatten, ihre Stimme zu erheben, in den vorherrschenden Erzählungen der Geschichte wiederholt nicht anerkannt werden. Die Stimmen der vielen strukturell Ungehörten würden damit nicht nur in der Gegenwart, sondern auch in der zukünftigen Vergangenheit von Grund auf verloren gehen. Denn wie sollte man etwas Ungehörtes, Unartikulierte weitererzählen? Hegemoniale Strukturen schreiben sich in der Geschichte der Sieger auf Kosten der nicht erzählten Geschichten der Subalternen fort.

Die Erinnerung konstruiert und destruiert gleichzeitig. „Indem sie das Vergangene artikuliert, *macht* sie es unwiederbringlich“ (Friedlander 2013, S. 227). Das, was wir wissen und das, was wir erinnern, ist deshalb, so folgert Castro Varela, beileibe kein Zufall (vgl. Castro Varela 2021, S. 292), sondern ist durch hegemoniale, durch eine koloniale Moderne geprägte Strukturen bedingt. Das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart ist demnach nicht neutral. Die Vergangenheit ragt in die Gegenwart hinein und bestimmt mit, was in dieser gilt – was als selbstverständlich angenommen werden kann und was nicht.

In dieser Analyse von Geschichte erscheint sie als determinierende Fortschreibung des Geschehenen, in der hegemoniale Strukturen dazu bestimmt sind, sich zu verewigen. Geschichte kann nach Benjamin allerdings auch anders gelesen werden. In der Verstrickung von Vergangenheit und Gegenwart liegt ihm zufolge auch ein hoffnungsvolles Moment. Er bezeichnet dieses als eine messianische Kraft der Geschichte:

Ist dem so, dann besteht eine geheime Verabredung zwischen den gewesenen Geschlechtern und unserem. Dann sind wir auf der Erde erwartet worden. Dann ist uns, wie jedem Geschlecht, das vor uns war, eine *schwache* messianische Kraft mitgegeben, an welche die Vergangenheit Anspruch hat (Benjamin 1974, S. 694).



Benjamin denkt die Geschichte rückwärts. Die heutige Generation ist die Zukunft der vergangenen. Theologisch formuliert sind wir Heutigen demnach die Verheißung derjenigen, die bereits gestorben sind und sind somit in der Pflicht, eine Verbesserung der Lebensbedingungen zu verwirklichen, um den Anspruch der Vergangenen auf eine bessere Zukunft einzulösen. Die Gegenwart wird von der Vergangenheit gemeint (vgl. Benjamin 1974, S. 695).

Benjamin beschreibt damit ein revolutionäres Verständnis von Geschichte, das darauf setzt, dass die Menschen der Gegenwart verstehen, dass sie die Zukunft der Vergangenen sind. Um das zu verdeutlichen, setzt Benjamin das Bild des Messias ein. Der Messias ist nicht einer, der in ferner Zukunft für die Erlösung der Menschheit erscheinen wird, sondern die Gegenwart bietet für die Vergangenen die Möglichkeit der Verbesserung ihrer Zukunft. Verbesserung der Lebensbedingungen findet also im Diesseits statt, in der gegenwärtigen Gegenwart. Benjamin bezeichnet diese Zeit als *Jetztzeit* und betont damit den Zusammenfall „von historischer Erkenntnis und politischem Handeln in der Gegenwart“ (Gagnebin 2011, S. 299).

Die messianische Zeit verbreitet Hoffnung in einer Welt, in der für Benjamin die Katastrophe bereits eingetreten ist: „Bis revolutionäre Gegenmaßnahmen ergriffen werden, befindet sich die Gegenwart in einem permanenten Katastrophenzustand. Jede Gegenwart kann hinsichtlich der Realisierung ihrer Vergangenheit zu einem Wendepunkt werden“ (Friedlander 2013, S. 227).

In den Überlegungen Benjamins zeigt das Erinnern also eine schillernde Gestalt. Einerseits hat es festschreibenden Charakter. Es sieht die Vergangenheit als etwas durch Erinnerungen Abgeschlossenes. Andererseits gibt es durch das Erinnern eine Verbindung zwischen Vergangenen und Gegenwärtigen, das eine messianische Veränderung erst ermöglicht. Dieser hoffnungsvolle Aspekt des Erinnerns verdichtet sich in Benjamins Begriff des Eingedenkens. Das Eingedenken versteht die Vergangenheit nicht als abgeschlossen, sondern sieht in ihr Momente des Gegenwärtigen.

Der materialistischen Geschichtsschreibung ihrerseits liegt ein konstruktives Prinzip zugrunde. Zum Denken gehört nicht nur die Bewegung der Gedanken[,] sondern ebenso ihre Stilllegung. Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chock, durch den es sich als Monade kristallisiert. [...] In dieser Struktur erkennt er [der historische Materialist; BP] das Zeichen einer messianischen Stilllegung des Geschehens, anders gesagt, einer revolutionären Chance im Kampfe für die unterdrückte Vergangenheit (Benjamin 1974, S. 702f.).

Das Eingedenken ist eine besondere Form des Erinnerns. Es ist eine „die Gegenwart transformierende Erinnerung“ (Gagnebin 2011, S. 298), die sich mit dem Lauf der Geschichte versöhnt (vgl. Gagnebin 2011, S. 298).

Das Eingedenken soll ein Verhältnis zur Geschichte ermöglichen, das mithin über die wissenschaftliche Analyse einer längst vergangenen Zeit hinausreicht. Selbst unter Ruinen

kann es ‚den Funken der Hoffnung [...] entdecken, die Spur dessen, was anders hätte sein können und immer noch von dieser Alterität zeugt. Diese Zeichen, ‚Schroffen und Zacken‘ [...], Leerstellen und Randerscheinungen, stellen die etablierte Ordnung in Frage. Sie wohnen im Herzen der historischen Realität, nicht außerhalb in einem utopischen Nirgendwo (Gagnebin 2011, S. 298).

Während das Erinnern Vergangenheit eher als etwas Abgeschlossenes versteht, stellt das Eingedenken einen direkten Bezug zur Gegenwart als Zeitraum her. Eingedenken ist der aktive Part der Erinnerung, der Vergangenes bedenkt, sich in das Vergangene ein-denkt und es so in die Gegenwart holt. Das Moment des Eingedenkens wirft ein anderes Licht auf den Zusammenhang von Erinnern und Macht.

Die Aufgabe des Erinnerns ist damit nicht lediglich die Fortschreibung der bestehenden Strukturen. Sie unterliegt immer doch dieser Gefahr, aber in der Anerkennung dieser verhängnisvollen Verstrickung von Erinnerung und Hegemonie liegt auch die Möglichkeit, einen Anspruch desjenigen Vergangenen zu erkennen und ernst zu nehmen, was nicht zur erinnerten Artikulation gelangt ist. Benjamin nennt das, „die Geschichte gegen den Strich zu bürsten“ (Benjamin 1974, S. 697), also auf die Leerstellen des nicht Artikulierten zu sehen und so die Fortschreibung des Hegemonialen ein Stück weit zu unterlaufen.

### Die bildende Arbeit des kritischen Erinnerns

Die vorliegenden Überlegungen haben zunächst den Zusammenhang von Wissen und Macht beleuchtet und diesen dann konkretisierend um den Zusammenhang von Erinnern und Macht erweitert. Bildung kann – unter anderem – gelesen werden als die Produktion von Wissen und als die Bewahrung von Erinnerung. Diese beiden Seiten von Bildung, die hier in den Fokus genommen werden, geraten durch die skizzierten Überlegungen in die Kritik. Bildung ist ohne Wissen nicht zu denken. Mit dem Gedanken der epistemischen Gewalt bekommt dieses Wissen jedoch einen unschönen Beigeschmack. Bildung ist, wie die Analyse zeigt, ebenso wenig wie Wissen neutral. In das Wissen eingelassen sind hegemoniale Strukturen, die bestimmen, was als Objekt des Wissens gilt und wer als Wissen produzierendes Subjekt verstanden wird. Im Wissen gibt es außerdem, wie die Auseinandersetzung mit epistemischer Gewalt zeigt, Leerstellen. Vermitteltes Wissen ist immer eine Auswahl an Wissen, die durch hegemoniale Strukturen bestimmt wird. Diskursmacht wird nicht nur durch Sprechen und Handeln erzeugt, sondern auch durch das Verschweigen von Annahmen und Strategien (vgl. Castro Varela und Dhawan 2015, S. 178). Wenn Bildung die Produktion von Wissen ist, dann trägt sie auch diese Strukturen weiter und bestätigt und reproduziert die bestehende epistemische Gewalt. Bildung ist auch ohne Erinnerung nicht zu denken. Ein Bewahren kollektiver Erinnerung ist notwendig, um überhaupt Wissen erzeugen zu können. Wie mit Benjamin deutlich

geworden ist, ist aber auch das Erinnern an hegemoniale Strukturen gebunden. Geschichte ist immer die Geschichte der Sieger, Erinnern stabilisiert dieses Schreiben von Geschichte. Auch Erinnerung – und mit ihr Bildung – unterliegt also der Gefahr, Herrschaftsverhältnisse zu stabilisieren und ungewollt fortzuschreiben.

Es stellt sich die Frage, wie Bildung unter diesen Vorzeichen noch sinnvoll und ethisch vertretbar gedacht werden kann oder, wie Dhawan es ausdrückt,

auf welche Art es möglich ist, die Perspektive der Anderen auf ethische Weise zu vertreten, ohne die Anderen zu vereinnahmen, zu kooptieren und ohne sie essentialisierender Gewalt zu unterwerfen (Dhawan 2018, S. 722).

Stattdessen könnte Bildung gelesen werden als eine *Kunst des Werdens*, wie Nushin Hosseini-Eckhardt es beschreibt (vgl. Hosseini-Eckhardt 2021, S. 257). Zu Bildung als einer „Kunst des Werdens gehört es zu lernen, dass das ‚Darüberhinausdenken‘ als notwendige Bewegung der eigenen Positionen stets mit dem ebenso notwendigen Gepäck der Verantwortung – in Bezug auf universelle Menschenrechte und das Wohl der Allgemeinheit – zusammen zu denken“ ist (Hosseini-Eckhardt 2021, S. 257f.). Es gilt also, Bildung so zu denken, dass sie die skizzierte Kritik nicht schmälert, sondern ernst nimmt und neue Wege des Denkens zu entwickeln, die Kritik und gelebte Verantwortung vereinen.

In Bezug auf die Rolle des Wissens in der Bildung bedeutet das, hegemoniale Wissensproduktionen zu hinterfragen. Castro Varela und Heinemann geben dazu ein eindrückliches Beispiel:

Wenn zum Beispiel das Goethe-Institut – als mächtiger Protagonist im Kontext der Sprachvermittlung im Deutschen – in Zusammenarbeit mit dem Auswärtigen Amt der Bundesregierung dem gesellschaftlich hoch angesehenen Auftrag nachgeht, die Förderung der Kenntnis deutscher Sprache ‚im Ausland‘, die Pflege der internationalen Zusammenarbeit sowie die Vermittlung eines aktuellen Deutschlandbildes zu übernehmen, dann wäre eine kritische Intervention [...] die Erinnerung daran, dass das Goethe-Institut ein Nachfolgeinstitut der ‚Akademie zur wissenschaftlichen Erforschung und Pflege des Deutschtums (Deutsche Akademie)‘ darstellt. Diese Akademie wurde 1925 in der Weimarer Zeit gegründet, kurz nach dem Ersten Weltkrieg und zu einer Zeit, in der Kolonialismus noch zum Alltagsgeschäft der europäischen Staaten gehörte. [...]. Ab 1941 untersteht sie dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda (Castro Varela und Heinemann 2016, S. 2).

Hier wird deutlich, dass das Hinterfragen nicht nur dem Wissen gilt, sondern gerade der Produktion von Wissen. Der kritische Blick richtet sich also sowohl auf den Inhalt des Wissens als auch auf seine Form und seine Protagonist:innen. Ein derart kritisches Wissen wäre die Auseinandersetzung mit dem, „was zu verschwinden droht oder bereits verschwunden ist und der Ursache des Verschwindens“ (Castro Varela 2021, S. 296). Es lenkt den Blick auf die Leerstellen des Wissens. Nun hat

die Betrachtung von Leerstellen mit der Schwierigkeit umzugehen, dass sie leer sind, also von sich selbst nichts sichtbar werden lassen. Dennoch bedeutet das nicht, dass sie gar nicht in den Blick kommen könnten. Leerstellen haben Grenzen, die es abzuschreiten und auszuloten gilt (vgl. Platzer 2015, S. 176). Um sie in den Blick bekommen zu können, braucht es mehrdimensionale Perspektiven. Ein Beispiel dafür bieten die vielfältigen Untersuchungen Gaby Hercherts, die neben dem christlichen Mittelalter auch das islamische Mittelalter in das Interesse der Forschung rücken und damit Perspektiven aufzeigen, die in westlich-europäischer Perspektive bisher nur marginal vertreten sind (vgl. dazu z. B. Herchert 2007 und 2003). Für eine Bildung, die sich der Verantwortung stellt, die ihr innewohnenden gewaltvollen Strukturen selbst zu kritisieren, ist es notwendig, von der eigenen Position abzusehen und sie neben andere zu stellen.

Das gilt sowohl für die Position der Wissenschaft als auch für die soziale, ökonomische und politische Position in der Welt. In diesem Sinne wäre es ein kontrapunktisches Wissen, angelehnt an die Idee eines kontrapunktischen Lesens bei Said:

Werden diese Verflechtungen sichtbar gemacht, dann sprechen wir von einem kontrapunktischen Lesen. Wir erkennen Held\_innen, deren Lebenswandel keineswegs so ethisch ist, wie dies die kanonische Literaturinterpretation für Jahrzehnte präsentierte. Wer hat die Aufklärung finanziert? Wer sorgte dafür, dass die europäischen Philosophen Zeit und Muße zum Nach-Denken hatten? Das kontrapunktische Lesen schlägt Risse in die hegemonialen Erzählungen und deckt zudem das imperialistische Wissen, welches die kanonischen Texte durchzieht, auf. Dabei geht es immer darum, die problematischen historischen Zusammenhänge offenzulegen, ohne dabei die ästhetische und intellektuelle Leistung der Schriften zu disqualifizieren (Castro Varela 2015, S. 316).

Inspiziert von dem kontrapunktischen Lesen ist das kontrapunktische Wissen eines, das „einen ‚neuen Humanismus‘ zum Ziel hat, der glatte und einfache Ansichten stört, indem er auf Widersprüche und Aporien hindeutet und die Befragung und Irritierung des als unumstößlich Präsentierten wagt“ (Castro Varela 2015, S. 317). Damit ändert sich ebenfalls die Rolle der Intellektuellen. Sie sind in einem solchen Verständnis nicht mehr die Expert:innen, sondern verstehen sich selbst im Angesicht des Weltwissens als Amateur:innen, die selbst Kritik zu erwarten haben (vgl. Castro Varela 2015, S. 317).

Dem Aspekt des Erinnerns wäre in ähnlicher Weise zu begegnen. Nicht zuletzt die Schriften Gaby Hercherts sind ein gutes Beispiel für eine Bildungsbewegung des Erinnerns, die nicht bei den vorgeblich bekannten Tatsachen stehen bleibt, sondern ins Detail geht und Tiefe generiert (als ein Beispiel unter vielen möge dafür hier Herchert 2021 gelten). Es geht also um eine Erinnerung, die sich kritisch ihrer Verantwortung stellt, sich mit dem auseinanderzusetzen, was aufgrund von Nicht-Thematisierung und struktureller Behinderung zu verschwinden droht. Ein kritisches Erinnern wäre eine Kritik nicht nur an einer inhaltlichen Dimension der Geschichte,

die kritisch die Unterdrückung Subalternen offenlegen würde, sondern sie würde auch auf die besondere Struktur von Erinnerung reflektieren, die darin liegt, dass im Erinnern immer auch festgeschrieben und so in gewisser Weise die ‚Geschichte der Sieger‘ fortgeschrieben und verstetigt wird. Es wäre also eine kritische Thematisierung der Struktur der Erinnerung vonnöten, die transformierende Perspektiven auch auf die Gegenwart ermöglichen würde. Das Geschichtsverständnis Benjamins zeigt einen Weg, wie ein solches kritisches Erinnern agiert. Indem es im Eingedenken an subalterne, nicht-thematisierte Positionen der Vergangenheit erinnert und daran, dass es diese Positionen gab, auch wenn sie nicht mehr oder nur in Teilen artikulierbar und rekonstruierbar sind, antwortet es dem Anspruch dieser Vergangenheit, gehört und gesehen und in diesem Sinne anerkannt zu werden. In diesem Sinne wäre Erinnerung als Eingedenken weiterhin eine notwendige Bedingung von Bildung.

Bildung ist einem solchen Sinne Arbeit. Sie ist nicht leicht zu haben, sondern erfordert ein unaufhörliches, unter Umständen verärgertes Nachfragen, ein Infragestellen anderer und eigener Positionen, des eigenen und anderen Wissens und der Erinnerung, in die man selbst eingebunden ist. Sie wäre sowohl rückblickend als auch eingedenkend und ermutigend. Sie richtet sich sowohl darauf zu kritisieren als auch zu ermächtigen. Sich zu bilden wäre in diesem Sinne eine Arbeit des kritischen Erinnerns, das den Zusammenhang von Wissen und Macht, wie er im Begriff der epistemischen Gewalt deutlich wird, berücksichtigt und im Anschluss an das Benjaminsche Eingedenken die Aufgabe annimmt, diese Zusammenhänge zu benennen und Leerstellen zu markieren.

Anstatt Bildung als unternehmerische, verwertbare Größe zu inszenieren, wäre es an der Zeit, sie zu re-politisieren (vgl. Castro Varela und Heinemann 2016, S. 3). Kritisches Erinnern ist

ein strategisches Unterfangen mit dem Ziel, denjenigen, die nur schamerfüllt auf ihre Bildung zurückblicken und die Demütigungen und Verletzungen, die ihnen die Erziehungsmaschinerie zugefügt hat, nicht vergessen können, dazu ermutigt, Bildung wieder zu begehren (Castro Varela und Heinemann 2016, S. 3).

Dennoch kann eine solche Bildung als kritische Erinnerung immer nur ein Versuch sein. Sie kann in hegemoniale Verhältnisse eingreifen, aber nur um den Preis, sie zumindest zum Teil wieder zu reproduzieren. Selbst wenn Bildung Widerstand leistet, gerät sie durch ihre Verstrickung in die gegebenen Verhältnisse in die Komplizenschaft mit dem Kritisierten. Bildung sieht sich damit in einer Verantwortung im Prinzip des Trotzdem (vgl. Platzer 2022, S. 176). Sie erkennt und benennt bestehende Missstände, auch und gerade in dem Wissen, dass sie selbst in diese involviert ist.

## Literatur

- Adichie, Ngozi Chimamanda. (2009). *The danger of a single story*. <https://www.hohschools.org/cms/lib/NY01913703/Centricity/Domain/817/English%2012%20Summer%20Reading%20-%202018.pdf> (Aufruf: 22.11.2022).
- Benjamin, Walter. (1974). Über den Begriff der Geschichte. In Rolf Tiedemann; Hermann Schwegenhäuser (Hrsg.), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*. Band I, 2 (S. 691–704). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brunner, Claudia. (2020). *Epistemische Gewalt. Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne*. Bielefeld: transcript.
- Brunner, Claudia. (2016). Gewalt weiter denken in der Kolonialität des Wissens. In Aram Ziai (Hrsg.), *Postkoloniale Politikwissenschaft. Theoretische und empirische Zugänge* (S. 91–103). Bielefeld: transcript.
- Castro Varela, María do Mar. (2021). Archiv-Fieber. Kritische Erinnerungsarbeit in den Bildungswissenschaften. *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Pädagogik*, 97, 286–302.
- Castro Varela, María do Mar. (2016). Postkolonialität. In Paul Mecheril (Hrsg.), *Handbuch Migrationspädagogik* (S. 152–166). Weinheim, Basel: Beltz.
- Castro Varela, María do Mar. (2015). Koloniale Wissensproduktionen. Edward Saids „interpretative Wachsamkeit“ als Ausgangspunkt einer kritischen Migrationsforschung. In Julia Reuter; Paul Mecheril (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Migrationsforschung, Interkulturelle Studien* (S. 307–321). Wiesbaden: Springer.
- Castro Varela, María do Mar; Dhawan, Nikita. (2015). *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. 2., komplett überarbeitete Aufl. Bielefeld: transcript.
- Castro Varela, María do Mar; Heinemann, Alisha M. B. (2016). Ambivalente Erbschaften. Verlernen erlernen! *Zwischenräume* #10, 1–7.
- Dhawan, Nikita. (2018). Gayatri Chakravorty Spivak (1988). Can the Subaltern Speak? In Manfred Brocker (Hrsg.), *Geschichte des politischen Denkens. Das 20. Jahrhundert* (S. 710–724). Berlin: Suhrkamp.
- Friedlander, Eli. (2013). *Walter Benjamin. Ein philosophisches Porträt*. München: Verlag C.H. Beck.
- Gagnebin, Jeanne Marie. (2011). „Über den Begriff der Geschichte“. In Burkhardt Lindner (Hrsg.), *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* (S. 284–300). Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler.
- Garbe, Sebastian (2013). Deskolonisierung des Wissens: Zur Kritik der epistemischen Gewalt in der Kultur- und Sozialanthropologie. *Austrian Studies in Social Anthropology*, 1, 1–17.
- Gramsci, Antonio. (1991). *Gefängnishefte*. Kritische Gesamtausgabe in 10 Bänden. Band 3. Hrsg. Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug. Hamburg: Argument.
- Herchert, Gaby. (2021). Wenn Vernunft sich verstecken muss. Verschwörungstheorien in Alessandro Manzonis Roman „Die Brautleute“. In Rolf Parr; Liane Schüller (Hrsg.), *Ästhetische Lektüren – Lektüren des Ästhetischen* (S. 199–214). Bielefeld: Aisthesis.
- Herchert, Gaby. (2007). Mit Herz und Vernunft. Zu divergenten Erkenntnisweisen im Mittelalter. *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Pädagogik*, Jg. 83, Heft 1, 408–418.
- Herchert, Gaby. (2003). Vom Einfluß des Islam auf die europäische Denkgeschichte. *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Pädagogik*, Jg. 79, Heft 2, 206–221.
- Hosseini-Eckhardt, Nushin. (2021). *Zugänge zu Hybridität. Theoretische Grundlagen – Methoden – Pädagogische Denkfiguren*. Bielefeld: transcript.
- Kant, Immanuel. (1977). *Kritik der Urteilskraft*. In Wilhelm Weischedel (Hrsg.), *Werkausgabe Band 10*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kerner, Ina. (2012). *Postkoloniale Theorien zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Nandi, Miriam. (2012). Sprachgewalt, Unterdrückung und die Verwundbarkeit der postkolonialen Intellektuellen: Gayatri Chakravorty Spivak: „Can the Subaltern Speak“ und „Critique of Postcolonial Reason“. In Julia Reuter; Alexandra Karentzos, (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies* (S. 121–130). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer.

- Nandi, Miriam. (2006). Gayatri Chakravorty Spivak: Übersetzungen aus Anderen Welten. In Stephan Moebius; Dirk Quadflieg (Hrsg.), *Kultur. Theorien der Gegenwart* (S. 129–139). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/ Springer.
- Platzer, Barbara. (2022). The Problem of Responsibility in Technological Modernity. Reflections Following Günther Anders. In Lothar Wigger; Marie Dirnberger (Hrsg.), *Remembrance, Responsibility, Reconciliation. Challenges for Education in Germany and Japan* (S. 170–178). Berlin, Heidelberg: Springer.
- Platzer, Barbara. (2015). Erinnernde Bildung. Pädagogische Reflexionen im Anschluss an Walter Benjamin. In Andreas Dörpinghaus; Ulrike Mietzner; Barbara Platzer (Hrsg.), *Bildung an ihren Grenzen. Zwischen Theorie und Empirie* (S. 173–188). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Purtschert, Patricia. (2012). Postkoloniale Philosophie. Die westliche Denkgeschichte gegen den Strich lesen. In Julia Reuter; Alexandra Karentzos (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies* (S. 343–354). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer.
- Reuter, Julia. (2012). Postkoloniale Soziologie. Andere Modernitäten, verortetes Wissen, kulturelle Identifizierungen. In Julia Reuter; Alexandra Karentzos, (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies* (S. 297–313). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer.
- Said, Edward. (2012). *Orientalismus*. Aus dem Englischen von Hans Günther Holl. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. (2014). *Kritik der postkolonialen Vernunft. Hin zu einer Geschichte der verrinnenden Gegenwart*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. (2008). *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Aus dem Englischen von Alexander Joskowicz und Stefan Nowotny. Mit einer Einleitung von Hito Steyerl. Wien, Berlin: Turia + Kant.





RAINER HERING

## Musik in der Gesellschaftsgeschichte

### Quellen im Landesarchiv Schleswig-Holstein

#### 1.) Einleitung

Die an der Universität Duisburg-Essen lehrende Germanistin Gaby Herchert (\*1958) ist mit Musik und mit Schleswig-Holstein verbunden.<sup>1</sup> Im Rahmen ihres Engagements in der Arbeitsstelle Edition und Editionstechnik (AEET) dieser Hochschule werden nicht oder nur schwer zugängliche Bestände digital aufbereitet, transkribiert, übersetzt, kommentiert und in Datenbanken erfasst, damit sie gerade für regional- und alltagsgeschichtliche Recherchen zur Verfügung stehen. Diese Archivmaterialien eignen sich gleichermaßen für mediävistische, linguistische und literaturwissenschaftliche Fragestellungen. In diesem Kontext werden seit 2009 die Bestände des Archivs der Grafen v. Platen-Hallermund in Ostholstein systematisch erschlossen, um sie für wissenschaftliche Untersuchungen und für Anliegen der Heimatforschung bereitzustellen. Zugleich werden Studierende und Nachwuchswissenschaftler:innen mit den Methoden und Techniken der Erschließungs- und Editionsarbeiten praktisch vertraut gemacht. Der Erfolg dieser einzigartigen Kooperation zeigt sich nicht nur in den daraus hervorgegangenen, z. T. publizierten Qualifikationsarbeiten, sondern auch in den regelmäßigen Symposien in Hansühn, deren Beiträge seit 2012 veröffentlicht sind. Das Landesarchiv Schleswig-Holstein (LASH) ist kooperierendes Mitglied der Arbeitsstelle.<sup>2</sup>

Auf der anderen Seite hat sich Gaby Herchert mit Literatur, die wohl musikalisch begleitet vorgetragen wurde, wissenschaftlich beschäftigt. In ihrer 1995 an der Ger-

---

<sup>1</sup> Für ihre wichtige Unterstützung danke ich Bettina Dioum, Ole Fischer und Anja Steinert vom Landesarchiv Schleswig-Holstein sehr herzlich.

<sup>2</sup> AEET – Arbeitsstelle Edition und Editionstechnik. <http://aeet.korpora.org> (Aufruf: 26.01.2023). Zuerst wurde publiziert: „Aller Ehre (2012). Beispiele für Qualifikationsarbeiten: Rohmann (2019); Langmandel (2013).

hard-Mercator-Universität – Gesamthochschule Duisburg angenommenen Dissertation untersuchte sie erotische Liederbuchlieder des späten Mittelalters, in denen nicht das Liebeswerben, sondern der konkrete Liebesvollzug im Zentrum stehen. Sie hat dort den Zusammenhang zwischen der Aufführungspraxis und sexuellem Sprachgebrauch herausgearbeitet und ein „Vademecum zu den erotischen Liederbuchliedern des späten Mittelalters“ vorgelegt.<sup>3</sup>

Darüber hinaus hat sie eine konzise Einführung in den Minnesang vorgelegt.<sup>4</sup>

Seit der Wiederentdeckung der Manessischen Liederhandschrift Ende des 16. Jahrhunderts ist das Interesse an mittelhochdeutscher Liebeslyrik ungebrochen. In der Romantik galt Minnesang als Inbegriff echten Empfindens und Ausdruck deutschen Nationalcharakters. Auch die germanistische Forschung hat sich schon früh der zwischen 1150 und 1300 entstandenen Lieder angenommen. Diese Einführung nimmt das Phänomen Minnesang aus einer kulturhistorischen Perspektive in den Blick. Die mittelalterlichen Entstehungskontexte der höfischen Minnelyrik werden ebenso beleuchtet wie die ideologische Vereinnahmung des Minnesangs und die Mythen aus der Frühzeit der Forschung. Behandelt werden zudem die Autorenzuschreibungen, die Phasen des Minnesangs und die Gattungseinteilung. 13 Einzelanalysen ausgewählter Lieder von Heinrich von Morungen († 1222), Reinmar von Hagenau (ca. 1160 – ca. 1210), Walther von der Vogelweide (ca. 1170 – ca. 1230), Neithart (13. Jhd.) u. a. erproben neue Forschungsansätze in der Praxis und belegen die Themen- und Formenvielfalt des Minnesangs.<sup>5,6</sup>

Auch zum Bänkelsang hat Gaby Herchert einen profunden Beitrag vorgelegt.<sup>7</sup>

Daher liegt es nahe, zu Ehren der Jubilarin beide Bereiche in einem Beitrag zusammenzuführen. Leider konnten im Landesarchiv Schleswig-Holstein keine Quellen zum Minnesang ermittelt werden.<sup>8</sup> Aber vielleicht ist es auch für die Mediävistin anregend, sich einmal mit Quellen zur Musikgeschichte im 20. Jahrhundert zu befassen, die ebenfalls noch großes Forschungspotenzial bieten.

## 2.) Quellen zur Musikgeschichte in Archiven und Bibliotheken

Wenn man zum Thema Quellen zur Musikgeschichte in Archiven und Bibliotheken recherchiert, findet man im Allgemeinen Nachlässe von Komponistinnen und Komponisten, von Aufführenden, Musikhandschriften und Musikdrucke.<sup>9</sup> Einen

<sup>3</sup> Herchert (1996). Das Zitat des Schriftstellers und Literaturwissenschaftlers Gerhard Köpf ist dem Umschlag entnommen. Vgl. Herchert (2008, S.17–59).

<sup>4</sup> Herchert (2010).

<sup>5</sup> Herchert (2010, Klappentext).

<sup>6</sup> Als Übersicht zum Thema siehe beispielsweise: Brunner (1997); Schulze (1993); Mertens (1993).

<sup>7</sup> Herchert (2001).

<sup>8</sup> Freundliche Mitteilung der zuständigen Dezernentin Dr. Elke Strang vom 12.01.2022.

<sup>9</sup> Jaenecke (2000) .

guten Überblick über Musiksammlungen in deutschsprachigen Regionalbibliotheken hat Ludger Syré (\* 1953) herausgegeben, in dem auch auf Fragen der Erschließung eingegangen wird.<sup>10</sup> Das Pendant für die Archive zur Musikkultur nach 1945 haben Antje Kalcher (\* 1967) und Dietmar Schenk (\*1956) vorgelegt. Hier werden über das Verzeichnis hinaus auch der Prozess des Archivierens und der Archivforschung sowie der Zusammenhang zwischen Archivarbeit und Erinnerungskultur kompetent thematisiert.<sup>11</sup>

An einigen Beispielen sollen die in entsprechenden Institutionen zu findenden Bestände aufgezeigt werden. Als weltweit bedeutendste Sammlung – nicht Archiv – von Quellen zur deutschen Musikgeschichte gilt mit über 36.000 musikalischen Handschriften und Drucken zwischen 1450 und 1800 das Deutsche Musikgeschichtliche Archiv in Kassel. Es erfasst zentral Quellen zur deutschen Musikgeschichte und sichert diese dauerhaft auf Mikrofilm oder -fiche, wobei die Originale in den jeweiligen besitzenden Institutionen verbleiben. So stehen derzeit fünf Millionen Aufnahmen aus 550 Bibliotheken weltweit zur Verfügung.<sup>12</sup>

Gerade auf regionaler Ebene befindet sich eine vielfältige archivarische Überlieferung zur Musikgeschichte. So verfügt beispielsweise die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg über 29.000 Musikdrucke vom 16. bis 21. Jahrhundert, 3.000 Musikhandschriften aus dem 15. bis 20. Jahrhundert, 30 Musiknachlässe vom 17. bis 21. Jahrhundert und umfassende Musikliteratur bzw. -fachzeitschriften seit dem 17. Jahrhundert.<sup>13</sup> Die Landesbibliothek Schleswig-Holstein bringt es auf 26.000 Notendrucke, 3.000 Musikhandschriften, 100 Textbücher, 6.000 Liederbücher, 1.022 notenlose Einblattdrucke und 12 Nachlässe bzw. Teilnachlässe von Musikern, Komponisten und Musikwissenschaftlern.<sup>14</sup>

Darüber hinaus befinden sich viele Quellen in Einrichtungen von Forschung und Lehre. Die 1992 entstandene Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig beispielsweise, deren Vorgängereinrichtungen das 1843 gegründete Leipziger Konservatorium der Musik, die 1945 entstandene Hochschule für Musik und die 1953 geschaffene Theaterhochschule sind, verwahrt Unterlagen dieser Institutionen: Dazu gehören die Inskriptionsregister und Inskriptionen sowie eine umfangreiche Sammlung an Zeugnisvorschriften und Zeugnissen, z. B. die Prüfungsprotokolle aus den Jahren 1844 bis 1881 mit handschriftlichen Eintragungen von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), Carl Ferdinand Becker (1804–1877), Ignaz Moscheles (1794–1870), Moritz Hauptmann (1792–1868) und Ferdinand David (1810–1873). Zudem existiert eine Sammlung von Programmen der so genannten „Abendunterhaltungen“ und der Prüfungskonzerte. Der akademische Alltag der Hochschule für Musik nach 1945 ist in Studenten- und Personalakten,

---

<sup>10</sup> Syré (2015).

<sup>11</sup> Kalcher und Schenk (2016). Vgl. dazu Schenk (2010).

<sup>12</sup> Birkendorf (2016).

<sup>13</sup> Neubacher (2015).

<sup>14</sup> Ahlers (2015).

Schriftwechselln aus den verschiedenen Verwaltungsbereichen sowie den Gremien und Einrichtungen der Hochschule überliefert. Das künstlerische Leben wird gerade durch die Sammlung von Konzertprogrammen, Unterlagen zu Wettbewerben und Konzertreisen dokumentiert.

Die Überlieferung des Deutschen Theaterinstituts und der Theaterhochschule von 1945 bis 1992 umfasst Studenten- und Personalakten sowie Schriftwechsel etc. der Hochschulleitung (Direktion, Rektorat, Prorektorat) und der Abteilungen der Hochschulverwaltung. Ferner liegen Presse und Programme zu Veranstaltungen sowie Materialien verschiedener wissenschaftlicher Konferenzen vor. Hervorzuheben ist eine Sammlung zu Leben, Wirken und Nachwirken des Schauspielers und Namensgebers des Theaterinstituts Hans Otto (1900–1933). Zudem verfügt das Archiv über etliche Nachlässe und Teilnachlässe, z. B. Heinrich Fleischer (1912–2006), Artur (1914–1999), Ilse (1919–2012) und Beate Gräfe (1953–1989), Roswitha Gehrt (1928–2010), Hermann Heyer (1898–1982), Ernst Hermann Koch (1885–1963), Paul Schenk (1899–1977), Ernst Smigelski (1881–1950) oder Georg Texler (1903–1979).<sup>15</sup>

1914 gründete der Germanist John Meier (1864–1953) das Deutsche Volksliedarchiv, das 2014 in das Zentrum für populäre Kultur und Musik an der Universität Freiburg integriert worden ist.<sup>16</sup> Dort finden sich 250.000 Liedbelege aus Sammlungstätigkeit, vornehmlich aus der Zeit zwischen 1914 und 1930 als historischer Kernbestand, eine umfangreiche Lieddokumentation mit mehr als 15.000 Arbeitsmappen, 15.000 Liedflugblätter und Liedflugschriften vom 15. bis 20. Jahrhundert und handschriftliche Liederbücher vom späten 18. bis zum Ende des 20. Jahrhundert, zahlreiche Tonträger (Wachswalzen, Bänder, Platten, CD), eine Spezialsammlung von Liedpostkarten und Bilddokumenten zur populären Musikkultur, 10.000 Noten bürgerlicher Musikkultur aus dem Musikalien-Leihinstitut Schaumburg, 1000 Tonträger und Material zur Arbeiterlied- bzw. Arbeitermusikkultur, 14.000 Gedichte und 3.000 Liedbelege aus dem Ersten Weltkrieg sowie Sammlungen und Nachlässe von Einzelpersonen und Institutionen.<sup>17</sup>

Das verdienstvolle Archiv *Frau & Musik* entstand 1979 und widmet sich Musikerinnen sowie Komponistinnen. Es ist das älteste, größte und bedeutendste Archiv für Musik von Frauen in der Welt. Es umfasst derzeit ca. 26.000 Medieneinheiten von ca. 1.900 Komponistinnen vom 9. bis zum 21. Jahrhundert aus 52 Nationen: graue Literatur, historische Plakate, Literatur, Abschlussarbeiten, Dissertationen, originale Handschriften, Erstdrucke von über 1.900 Komponistinnen. Dazu zählen mehr als 3.500 Tonträger, Videos und DVDs, rund 20 Vor- und Nachlässe von Komponis-

<sup>15</sup> Z.N. | Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. <https://www.hmt-leipzig.de/hmt/bibliothek/suchen-finden/quellenmusik> (Aufruf: 12.01.2022).

<sup>16</sup> Fischer (2014).

<sup>17</sup> Deutsches Volksliedarchiv – Zentrum für Populäre Kultur und Musik. [https://www.zpkm.uni-freiburg.de/sammlungen/Deutsches\\_Volksliedarchiv](https://www.zpkm.uni-freiburg.de/sammlungen/Deutsches_Volksliedarchiv) (Aufruf: 25.01.2022).

tinnen und Dirigentinnen und die weltweit umfassendste Sammlung zu Postkarten von Damenblaskapellen um 1900.<sup>18</sup>

Nicht minder wichtig für die Musikgeschichte sind Unterlagen von Musikverlagen, wie sie z. B. im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig überliefert werden.<sup>19</sup> Nicht vergessen werden darf, dass auch Fotos Quellen zur Musikgeschichte darstellen können, z. B. von Komponierenden, Musizierenden oder von Aufführungen.<sup>20</sup>

### 3.) Musikgeschichte als Gesellschaftsgeschichte

In der Gesellschaftsgeschichte spielt Musik oft in Form von historischen Liedern eine Rolle, die sich auch als Anschauungsmaterial für Schule und Hochschule, Jugendarbeit und Erwachsenenbildung gut eignen. Volkslieder oder politische Volksdichtungen spiegeln vielfach gesellschaftliche, soziale und politische Zeitströmungen wider. Sie blicken in der Regel nicht auf Vergangenes zurück, sondern stellen damals aktuelle Situationen, Veränderungsprozesse und Probleme musikalisch dar. Die Landeszentralen für politische Bildung in Hamburg und Schleswig-Holstein haben Ende der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts gemeinsam Texte und Melodien historischer Lieder aus acht Jahrhunderten herausgegeben sowie in den geschichtlichen Kontext eingeordnet. Das Spektrum reicht vom Mittelalter mit Kreuzzugslied, Ritterlied, Bauernlied, Raubritterlied über Bauern- und Landknechtslieder, Lieder aus der Zeit des Absolutismus und der Französischen Revolution bis hin zu Revolutionsliedern 1848/49, Liedern aus der Industrialisierung, dem Kaiserreich und dem Dritten Reich mit *Lili Marleen* und den *Moorsoldaten*. Ergänzt wurden Lieder aus Hamburg und Schleswig-Holstein sowie dänische Lieder aus Schleswig. Den Abschluss bildete das *Lied der Deutschen* mit seiner Entstehungs- und Wirkungsgeschichte in allen drei Strophen. An diesen Beispielen wurde Geschichte musikalisch verdeutlicht, diese Lieder wurden gesungen.<sup>21</sup> Zu Schleswig-Holstein hat Jochen Wiegandt (\*1947) darüber hinaus ein informatives Liederbuch mit Lexikon erarbeitet.<sup>22</sup>

1987 hatte bereits die Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg das Heft *Historische Lieder-Texte, Noten und Kommentare zu Liedern aus acht Jahrhunderten* herausgebracht.<sup>23</sup> In der undatierten Neuauflage der norddeutschen Publikation, nunmehr allein von der Hamburger Landeszentrale herausgegeben, wird als Motivation angegeben, dass die politische Bildung „die kognitiven und emotiona-

<sup>18</sup> Über das Archiv – Archiv Frau und Musik (archiv-frau-musik.de) <https://www.archiv-frau-musik.de/uber-das-archiv> (Aufruf: 12.01.2022); Holze (2004).

<sup>19</sup> Kluttig (2012), Kluttig (2013). Zur Nutzung dieser Bestände durch Studierende vgl. Kluttig (2014).

<sup>20</sup> Paulová, Pech und Štefcová (2018).

<sup>21</sup> *Historische Lieder aus acht Jahrhunderten* (1989).

<sup>22</sup> Wiegandt (1996), Neuauflage 2007 mit CD.

<sup>23</sup> *Historische Lieder. Texte, Noten und Kommentare zu Liedern aus acht Jahrhunderten* (1987). Dazu gab es auch eine Musikkassette mit Beispielen.

len Ebenen politischen Lernens miteinander verknüpfen“ wolle und daher Vermittlungsformen suche, „die an kulturelle und alltägliche Erfahrungen anknüpfen, denn es gilt auch, die Herzen der Lernenden zu erreichen.“ Gerade diese Lieder machten „auf eine emotional wahrnehmbare Art deutsche Geschichte lebendig“. „Das historische und politische Lied eröffnet Einblicke und Anregungen ganz eigener Art, denn oft blitzartig wird bei ihm die Szene beleuchtet und Kontinuitäten und Diskontinuitäten im historisch-politischen Prozess werden sichtbar.“<sup>24</sup>

1992 präsentierte das Bundesarchiv in Koblenz die Ausstellung *Freiheit lebet nur im Liede. Das politische Lied in Deutschland*, zu der auch ein Katalog mit Liedtexten und Kontextinformationen erschien. Ihr Ziel war es, zu zeigen, dass

unter dem politischen Lied nicht allein die revolutionären Lieder der deutschen Jakobiner, des Vormärz, der Revolution von 1848 und der Deutschen Arbeiterbewegung<sup>[25]</sup> zu verstehen sind, sondern daß sich eine breite und starke Tradition des anonymen Liedes in der Bevölkerung erhalten hat, die es häufig in parodistischer Form unter Verwendung bekannter Melodien und Texte benutzt, um zum Widerstand und zum Kampf gegen Unterdrückung aufzurufen. Auch das Liedgut der studentischen und alternativen Bewegungen der Gegenwart belegt, daß außerhalb des kommerziellen Schlagers eine musikalische Gegenwelt existiert; alte Volksweisen können auch heute noch Zeichen des Aufbegehrens oder Ausdruck einer Betroffenheit, eines gemeinsamen Anliegens sein.<sup>26</sup>

Mit Unterstützung des Südwestfunks gab Max Matter (\* 1945), im Auftrag des von ihm geleiteten Deutschen Volksliedarchivs 1998 eine DVD samt informativem Booklet mit Liedern aus der Revolution von 1848/49 mit dem Titel *... weil jetzt die Freiheit blüht* heraus.

Der enge Zusammenhang von Musik und Politik im 20. Jahrhundert – insbesondere die Funktionen bzw. Funktionalisierung von Musik im politischen Kontext – wird am Beispiel des Dritten Reiches sehr deutlich und ist noch längst nicht abschließend erforscht.<sup>27</sup> Schon früh nutzten die Nationalsozialisten die Gemeinschaft stiftende Kraft des kollektiven Singens und die manipulativen Möglichkeiten des politischen Liedes, um die eigenen Ideologien zu vermitteln und den Zusammenhalt zu vertiefen. Konsequentermaßen wurden Kundgebungen, Feste, Feier- und Weihstunden, Aufmärsche und Parteitage gerade auch mit Musik inszeniert. Bereits frühzeitig entwickelten die NSDAP und die nationalsozialistischen Verbände bzw. Organisationen ein spezifisches Liedgut, um die Identifikation mit dem Nationalsozialismus und der propagierten Volksgemeinschaft zu fördern. So sind allein von der Hitler-Jugend gut 400 Lieder in Büchern überliefert.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Kutz-Bauer (o.J.).

<sup>25</sup> Vgl. dazu auch Lammel (1973).

<sup>26</sup> Kahlenberg (1992).

<sup>27</sup> Vgl. z. B. Prieberg (1982); Wulf (1989); Niedhart und Broderick (1999).

<sup>28</sup> Stoverock (1999).

Drei Phasen des nationalsozialistischen Umganges mit Musik lassen sich unterscheiden<sup>29</sup>: In der ‚Kampfzeit‘ vor 1933 standen gerade die Lieder der Sturmabteilung (SA) im Vordergrund.<sup>30</sup> Dabei wurden überwiegend ältere populäre Lieder, insbesondere patriotische aus der Zeit der Befreiungskriege, der Restauration und des Kaiserreichs, übernommen und sprachlich adaptiert. Einzelne Namen und Termini wurden ausgetauscht, aber auch vollständige Texte neu gefasst. Die Melodien wurden überwiegend nicht verändert. Vereinzelt wurden darüber hinaus sogar Lieder des politischen Gegners übernommen bzw. adaptiert, um diesen zu bekämpfen und weitere Unterstützung zu rekrutieren.<sup>31</sup> In der zweiten Phase bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs spielten die Kampflieder keine größere Rolle mehr. Wichtiger wurden nun Feier- und Bekenntnislieder, die meistens neu komponiert und verfasst worden waren und in den nationalsozialistischen Organisationen einen hohen Stellenwert besaßen. Mit dem Ausbau der Wehrmacht entstand eigenes soldatisches Liedgut. Dieses gewann in der dritten Phase von 1939 bis 1945 an Bedeutung. Neben traditionellen Soldatenliedern des 19. Jahrhunderts und des Ersten Weltkrieges wurden neue Werke geschrieben bzw. komponiert, z. T. als Auftragsarbeiten für bestimmte Feldzüge, z. B. Norbert Schultzes (1911–2002) *Lied vom Feldzug im Osten* aus dem Jahr 1941 als Propagandalied für den Überfall auf die Sowjetunion. Darüber hinaus wurden in dieser Phase zu Propagandazwecken ausländische Lieder adaptiert. Im Deutschen Reich verbotene, bekannte Jazz- und Swingmelodien erhielten einen neuen englischen Text, um nationalsozialistische Ideologie im Ausland zu verbreiten. Aber auch die Alliierten veränderten so deutsches Liedgut für ihre eigene Propaganda.

Politische Lieder gelten ja generell als erfolgversprechendes Mittel der Manipulation. Auf der einen Seite werden Inhalte in kompakten Formulierungen leicht verständlich vermittelt, auf der anderen Seite spricht Musik die Gefühlsebene an. Inhalte werden so emotional verankert, Ideologie wird auf diesem Wege zumeist unreflektiert rezipiert. Insgesamt ist dabei aber zu konstatieren, dass die Unterscheidung zwischen politischer und unpolitischer Musik, ‚ernster‘ und Unterhaltungsmusik fließend ist.

Wichtig in diesem Kontext sind die Verfolgung, Vertreibung und Ermordung von in der nationalsozialistischen Terminologie „nichtarischen“ Komponierenden bzw. Musizierenden.<sup>32</sup> Als Beispiel sollen der bedeutende, heute leider weniger bekannte österreichische Komponist Ernst Krenek (1900–1991) und dessen Überlieferung vorgestellt werden. Krenek unternahm bereits im Alter von sechs Jahren erste Kompositionsversuche, 1916 begann er sein Studium bei Franz Schreker (1878–1934) an der Wiener Musikakademie und ging nach dem Militärdienst mit ihm 1920 für drei Jahre nach Berlin an die Akademische Hochschule für Musik (heute Berliner

---

<sup>29</sup> Dieser Abschnitt basiert auf Gillum und Wyrshowy (2000).

<sup>30</sup> Broderick und Klein (1999).

<sup>31</sup> Dithmar (1999).

<sup>32</sup> Vgl. z. B. Hans (2012), Haas (2018), Traber und Weingarten (1987); Prieberg (1982, S. 344–486).

Universität der Künste<sup>33</sup>). Bereits 1921 komponierte er in freier Atonalität und entwickelte eine hohe Produktivität: Allein bis 1924 schrieb er gut 30 Werke, darunter drei Opern, drei Symphonien, vier Streichquartette sowie Orchester-, Kammermusik- und Chorwerke. Er galt als Hoffnungsträger der Neuen Musik.

Am erfolgreichsten war seine 1927 vorgelegte Jazz-Oper *Jonny spielt auf*, die in ganz Europa aufgeführt wurde. Er kombinierte hier die Musik von Tanzlokalen und Varieté-Shows mit einer an den Opernkomponisten Giacomo Puccini (1858–1924) angelehnten Tonsprache und übertrug den von Hollywoodfilmen bekannten Amerika-Optimismus in eine aufsehenerregende Bühnenszenierung. Dieser Erfolg brachte ihm von manchen den Vorwurf ein, die Neue Musik verraten zu haben, zugleich wurde er von den Nationalsozialisten nach der Machtübertragung mit einem Aufführungsverbot belegt. Daher konnte seine von 1930 bis 1933 als Auftragswerk komponierte Zwölf-Ton-Oper *Karl V.* erst 1938 in Prag und in Abwesenheit des Urhebers uraufgeführt werden. Nach einer ersten USA-Tournee 1937 wanderte er ein Jahr später in die Vereinigten Staaten aus, 1945 wurde er amerikanischer Staatsbürger. Von 1938 bis 1942 war er Professor am Vassar College in Poughkeepsie, N.Y., bis 1947 lehrte er an der School of Fine Arts an der Hamline University, St. Paul, Minnesota. Danach lebte Krenek in Los Angeles, ab 1966 in Palm Springs, und hielt Gastvorlesungen an vielen Universitäten. Musikalisch blieb er experimentierfreudig und befasste sich in den vierziger Jahren mit serieller Musik, in den fünfziger Jahren auch mit elektronischer Musik.<sup>34</sup>

Im österreichischen Krems besteht als Privatstiftung das Ernst Krenek Institut, in dem auch der größte Teil des Nachlasses verwahrt wird. Der dortige Bestand umfasst ca. 25.000 Seiten musikautographe, literarische und musiktheoretische Schriften sowie mehr als 40.000 Briefe von Korrespondenzpartnern wie z. B. Theodor W. Adorno (1903–1969), Oskar Kokoschka (1886–1980), Igor Strawinsky (1882–1971) bis hin zu Ronald Reagan (1911–2004) und Helmut Zilk (1927–2008). Es gibt außerdem eine umfangreiche Dokumentation der Veröffentlichungen über Ernst Krenek sowie der Aufnahmen seiner Werke und ein Aufführungs- und Pressearchiv.<sup>35</sup>

Neben dem reichen musikalischen Schaffen publizierte Ernst Krenek fachliche Artikel sowie Prosa, Dramen und Verse. In seiner Novelle *Die drei Mäntel des Anton K.* verarbeitet er seine Exilerfahrungen. Quasi über Nacht war ihm Österreich abhandengekommen, sein Pass ungültig geworden, und er war der Behördenwillkür unterworfen, musste sogar deutsche Konsulate aufsuchen. Diese Eindrücke verarbeitete er noch 1938 in dieser Novelle, die er selbst 1944 ins Englische übersetzte und leicht kürzte. 1955 wurde sie erstmals publiziert und vor kurzem neu aufgelegt. Eindrucksvoll ist in dieser Ausgabe die Karte, die die hektische Reisetätigkeit Kreneks zwischen dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 und dem Beginn seines

<sup>33</sup> Zur Musiküberlieferung dort vgl. Schenk (2005).

<sup>34</sup> Vgl. Krenek (1987).

<sup>35</sup> <https://www.krenek.at/archiv> (Aufruf: 19.01.2021).



Exils mit der Einschiffung in Le Havre am 19. August 1938 dokumentiert. Hier wird die Unruhe geografisch deutlich, die seiner Emigration direkt vorangegangen ist.<sup>36</sup>

#### 4.) Musikgeschichtliche Quellen im Landesarchiv Schleswig-Holstein

##### 4.1 Überblick

Weder zum Minnesang noch zu vertriebenen Musiker:innen finden sich im Landesarchiv Schleswig-Holstein einschlägige Quellen. Immerhin: Aus dem Jahr 1844 ist ein Flugblatt *Wanke nicht mein Vaterland!* mit Noten und Text des *Schleswig-Holstein-Liedes* überliefert, komponiert vom Schleswiger Musikdirektor Carl Gottlieb Bellmann (1772–1861).<sup>37</sup> Gerade in der Mitte des 19. Jahrhunderts konnte das Singen verbotener Lieder zu Untersuchungen führen, wie das Beispiel des Hadesgevollmächtigten Sönke Sönnichsen, Klixbüll, aus den Jahren 1850 bis 1852 zeigt.<sup>38</sup> Aber auch der Verkauf und das Singen von Liedern mit unsittlichem Inhalt war verboten.<sup>39</sup> Das Absingen des Schleswig-Holstein-Liedes galt als Störung der öffentlichen Ruhe<sup>40</sup> und schlug sich in Akten nieder, z. B. 1854 der Gesang im Büsumer Hafen.<sup>41</sup> Das Vortragen dänischer Lieder bzw. der Vertrieb dänischer Liederbücher konnte in preußischer Zeit zu polizeilichen Ermittlungen und Anklagen führen.<sup>42</sup> Insofern überrascht es nicht, dass Sängervereine und Feste überwacht wurden.<sup>43</sup> Selbst das Singen bei der Arbeit wurde 1839 aktenkundig, weil es eine Beschwerde darüber gab.<sup>44</sup>

Natürlich gibt es im Landesarchiv Dokumente zum staatlichen Umgang mit Musik, vor allem in Schulen und Hochschulen, in der Jugend- und Erwachsenenbildung sowie im kulturellen Bereich. Einschlägig ist hier der Bestand Kultusministe-

<sup>36</sup> Krenek (2020).

<sup>37</sup> LASH, Abt. 424 Zeitgeschichtliche Sammlung, Nr. 96.

<sup>38</sup> LASH, Abt. 161 Amt Tondern, Nr. 308.

<sup>39</sup> LASH, Abt. 49 Schleswig-Holsteinische Regierung auf Gottorf, Nr. 1930, aus dem Jahr 1842.

<sup>40</sup> LASH, Abt. 80 Ministerium für die Herzogtümer Holstein und Lauenburg zu Kopenhagen, Nr. 51 I und II.

<sup>41</sup> LASH, Abt. 80 Ministerium für die Herzogtümer Holstein und Lauenburg zu Kopenhagen, Nr. 45.

<sup>42</sup> LASH, Abt. 61 Schleswig-Holsteinische Landesregierung in Schleswig, Nr. 95 I und II; ebd., Abt. 355.17 Amtsgericht Hadersleben, Nr. 24 (gegen Lauritz Petersen 1888/89); ebd., Nr. 22 (gegen Christian Hansen Ravn 1888); ebd., Nr. 20 (gegen Johann Johannsen 1888); ebd., Nr. 17 (gegen Lauritz Ankersen 1897); ebd., Nr. 15 (gegen den Verein „Kommunalföreningen i Haderslev“ 1896); ebd., Nr. 14 (Singen in der Gastwirtschaft zu Hostrup 1895/96); ebd., Nr. 26 (gegen Julius Alexander Nielsen 1891); ebd., Nr. 28 (gegen Michael Tandrup 1898), Nr. 29 (gegen Peter Winff 1898); ebd., Nr. 33 (gegen den Gärtner Carlsen 1899); ebd., Nr. 34 (gegen Jens Juncker 1899); ebd., Nr. 43 und Nr. 64 (gegen „Frees und Genossen 1900–1901“); ebd., Nr. 85 (gegen Peder Christensen und Carl Nielsen wegen des Vertriebes von dänischen Liederbüchern 1905–1907). Vgl. auch LASH, Abt. 355.56 Amtsgericht Sonderburg, Nr. 1, 8 und 9, sowie Abt. 355.12 Amtsgericht Flensburg, Nr. 7.

<sup>43</sup> LASH, Abt. 80 Ministerium für die Herzogtümer Holstein und Lauenburg zu Kopenhagen, Nr. 57 (Zeitraum 1853 bis 1863). Vgl. auch ebd., Nr. 53 „Politisch verdächtiges Singen“ 1851–1860.

<sup>44</sup> LASH, Abt. 49 Schleswig-Holsteinische Regierung auf Gottorf, Nr. 1918.

rium (Abt. 811), insbesondere zum Musikunterricht und den Lehrplänen sowie zum Schleswig-Holstein Musik-Festival. Es gibt darüber hinaus noch Akten z. B. zum Schleswig-Holsteinischen Volksliedarchiv der 1940er Jahre<sup>45</sup>, privatem Musikunterricht, Musikhochschulen und Musikschulen, dem Arbeitskreis Schulmusik oder der Auszeichnung von Chören.<sup>46</sup> Auf der akademischen Ebene ist die Überlieferung der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Abt. 47) zu nennen.

Grundsätzlich kostet alles Geld, daher ist der Bestand Finanzministerium immer ertragreich, z. B. zum Bau der Musik- und Kongresshalle in Lübeck (Abt. 661), der auch im Bestand Ministerpräsident und Staatskanzlei (Abt. 605) überliefert ist, in dem z. B. viel Material zum Schleswig-Holstein Musik-Festival mit seinen Gremien, aber auch zu Musik im Grenzland zu Dänemark, der Veranstaltung *Jübek open air*, dem internationalen Musikfest Bad Bramstedt, dem Sängerbund, Jazz und Folkloremusik oder den Ratzeburger Dommusiken archiviert ist. Das Schleswig-Holstein Musik-Festival hat auch im Bestand Wirtschaftsministerium (Abt. 691) eine Überlieferung hinterlassen.

Im Bestand Amt und Landvogtei Ratzeburg (Abt. 232) – als regionales Beispiel – finden sich Aufzeichnungen zur Verpachtung der Musik im Alt- und Neusächsischen Distrikt zwischen 1747 und 1789<sup>47</sup>, zur Administration der Musik zwischen 1792 und 1854<sup>48</sup> sowie zur Regulierung des Musikbetriebes in den Jahren 1857 bis 1873<sup>49</sup>.

Quellen gibt es über den Hilfsunterricht in Musik in Schleswig im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts<sup>50</sup>, Musik in der Lübecker Domkirche 1708<sup>51</sup> und Beschwerden von Musikern in Lohbrügge gegen den Steinbeker Organisten wegen dessen „Aufwartung mit Musik auf Hochzeiten“ 1848/49<sup>52</sup>. Aber auch in zunächst unerwartetem Kontext spielt Musik eine Rolle, wie z. B. in einer „Unterhaltungsstunde“ vor Weihnachten im Kieler Gerichtsgefängnis.<sup>53</sup> Im Bestand Oberpräsidium finden sich Unterlagen zur Musikpflege von 1874 bis 1913<sup>54</sup> und zu Gesang und Chorwesen von 1922 bis 1932<sup>55</sup>.

Wichtiges Material zum privaten musikalischen Engagement der Bürger:innen stellen die Archivalien – Protokolle und Schriftwechsel sowie Tonträger – des Schleswiger Gesangsvereins 1839 e. V. (Abt. 422.11), der Arbeitsgemeinschaft Schleswiger DSB-Chöre (Abt. 422.12), der Schleswiger Singvereinigung von 1927 (Abt.

<sup>45</sup> LASH, Abt. 811 Kultusministerium, Nr. 6063.

<sup>46</sup> LASH, Abt. 811 Kultusministerium, Nr. 6789.

<sup>47</sup> LASH, Abt. 232 Amt und Landvogtei Ratzeburg, Nr. 1146 und Nr. 1147.

<sup>48</sup> Ebd., Nr. 1148.

<sup>49</sup> Ebd., Nr. 1149.

<sup>50</sup> LASH, Abt. 200 Schleswigsche Schulen und Lehranstalten, Nr. 418.

<sup>51</sup> LASH, Abt. 268 Lübecker Domkapitel, Nr. 1605.

<sup>52</sup> LASH, Abt. 49 Schleswig-Holsteinische Regierung auf Gottorf, Nr. 4532.

<sup>53</sup> LASH, Abt. 357.2 Justizvollzugsanstalt Kiel, Nr. 21881.

<sup>54</sup> LASH, Abt. 301 Oberpräsidium, Nr. 1190.

<sup>55</sup> Ebd., Nr. 3502 und Nr. 4068.

422.32) und des Männergesangvereins Breking von 1897 (Abt. 422.51) dar. Der Nachlass des Lehrers Johannes Trost (1885–1971) bietet auch Material zur Musik.<sup>56</sup> Der Dithmarscher Schulrat Max Bertram (1925–2010) hat Material zum Jugendsingen im Stadion Flensburg 1931<sup>57</sup> und zur Heider Kantorei von 1948 bis 2009<sup>58</sup>, der Journalist Karl Eginhard Strackerjan (1854–1921) zu verbotenen Liedern 1902 bis 1912<sup>59</sup> und Elfriede Eggebrecht (1913–2011) zu den privaten Musikwochen in Eutin-Fissau 1955 bis 1968 hinterlassen.<sup>60</sup>

Neben Akten gibt es zum Thema Musik auch eine filmische Überlieferung im Landesarchiv, z. B. ein Musikvideo der Landespolizei Schleswig-Holstein aus den 1990er Jahren<sup>61</sup>, Gildefeste (Schützenfest der Oldenburger St. Johannis Toten- und Schützengilde im Jahre 1926 und 300-Jahr-Feier der Brunswiker Schützengilde 1938)<sup>62</sup> oder die Polizeischau *Musik-Tanz-Sport*<sup>63, 64</sup>

#### 4.2 Einblicke: Musik und Justiz im 20. Jahrhundert

Konkreter soll hier auf Quellen hingewiesen werden, die auf den ersten Blick nicht als solche zur Musikgeschichte erkannt werden. Damit soll auch die Aufmerksamkeit auf die gesellschaftliche und politische Bedeutung von Musik gelenkt werden.

Während der Weimarer Republik kam es zu Verfahren wegen Verstößen gegen das Republikenschutzgesetz. Als Folge der Ermordung des Außenministers Walter Rathenau (1867–1922) wurde 1922 das Reichsgesetz zum Schutz der Republik erlassen und später modifiziert.<sup>65</sup> In diesem Kontext wurde auch die musikalische Schmähung der republikanischen Staatsform juristisch verfolgt:

Am 31. Januar 1931 fand im „Fürst Bismarck“ in Ratzeburg eine Veranstaltung der NSDAP statt. Gesungen wurden *Kampflieder der NSDAP* und ein Lied mit dem Refrain *Die Republik, so'n Schiet, die soll der Deubel holen*. Ein Gast informierte die Polizei, bei deren Eintreffen sich der Gesang sogar noch verstärkte: „Noch in ihrer Gegenwart wurde der die verfassungsmäßig festgestellte republikanische Staatsform schwer beschimpfende Refrain mehrfach wiederholt.“ Die Personalien wurden festgestellt und neun Personen wurden vor dem Landgericht Altona angeklagt, „die

<sup>56</sup> LASH, Abt. 399.60 Nachlass Johannes Trost, Nr. 84.

<sup>57</sup> LASH, Abt. 399.195 Nachlass Max Bertram, Nr. 3.

<sup>58</sup> Ebd., Nr. 18.

<sup>59</sup> LASH, Abt. 399.57 Nachlass Karl Eginhard Strackerjan, Nr. 187.

<sup>60</sup> LASH, Abt. 399.143 Nachlass Wilhelm und Anna Voß, Nr. 55.

<sup>61</sup> LASH, Abt. 2002 Landesfilmarchiv, Nr. 479.

<sup>62</sup> Ebd., Nr. 67.

<sup>63</sup> Ebd., Nr. 471.

<sup>64</sup> Vgl. die Suche in Arcinsys Schleswig-Holstein (Einfache Suche: <https://arcinsys.schleswig-holstein.de/arcinsys/einfachesuche.action>) sowie Hering (2020).

<sup>65</sup> Jasper (1963).

republikanische Staatsform des Reiches beschimpft zu haben“.<sup>66</sup> Gegen sechs von Ihnen wurde das Hauptverfahren eröffnet.<sup>67</sup> Ein Angeklagter war nicht zur Verhandlung erschienen, zwei wurden freigesprochen, drei zu Geldstrafen zwischen 40 und 80 RM verurteilt. Vorgeworfen wurde ihnen das Singen des Liedes *Auf, auf zum Kampf* mit dem Text:

Wir kämpfen nicht fürs Gold der Millionäre,  
Wir kämpfen nicht fürs Judenkapital,  
Wir kämpfen für die deutschen Arbeitsrechte,  
Sind Sozialisten, aber national.

Als Zusatzstrophe wurde gesungen:

Wir fürchten nicht den Donner der Kanonen,  
Wir fürchten nicht Reichsbanner schwarz-rot-gold,  
Die Republik, so'n Schiet, die soll der Deubel holen,  
Wer etwas von uns will, der wird sofort verrollt.

Dies wurde als Herabsetzung der republikanischen Staatsform angesehen. Auch wenn die Angeklagten „offenbar unter dem Einfluss des Alkohols gehandelt“ hatten, betonte das Gericht, dass die verhängte Strafe „erheblich hoch“ sein müsse, „weil die ständig zunehmenden Ausschreitungen dieser Art zu einer scharfen Handhabung der im Interesse der Staatsautorität geschaffenen gesetzlichen Bestimmungen zwingen.“ Zwanzig Tage Gefängnis wurden als „erforderliche, aber auch ausreichende Sühne“ angesehen, die aufgrund fehlender Vorstrafen in Geldstrafen umgewandelt wurden.<sup>68</sup> Ein Angeklagter wurde in der Berufung freigesprochen.<sup>69</sup>

Im Dezember 1931 wurde der Koch und Konditor *Hans* Christoph Friedrich Adolf Burmeister (\*1904) aus Bargtheide angeklagt, die Republik beschimpft zu haben.<sup>70</sup> Die Ermittlungen ergaben, dass er am 13. November 1931 auf dem Marktplatz zu Bargtheide ein Lied gesungen habe mit dem Vers: „Die Republik, so'n Schiet! Das dürfen wir nicht sagen. Mit Adolf Hitler ziehn wir in den Kampf!“. Gegen die Behauptung des Angeklagten, er sei „vollständig betrunken gewesen“,

<sup>66</sup> LASH, Abt. 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2639, Bl. 45f, Anklageschrift vom 17.4.1931, dort die Zitate. Bei den Angeklagten handelte es sich um den Schweriner Staatsangestellten Ernst Behrmann (\* 1906), den Schlosser Alfred Rümling (\* 1900) aus Lübeck, den Meieristen Johann Steiner (\* 1905) aus Schmielau, die Kraftwagenführer Ewald Reimers (\* 1908) aus Lübeck und Walter Berkentin (\* 1903) aus Ratzeburg, den Handlungsgehilfen Herbert Melzer (\* 1904) aus Lübeck, den Taucher Otto Gerlach (\* 1901) aus Lübeck, den Landwirt Heinrich Westphal (\* 1903) und den Bäckergehilfen Otto Kahl (\* 1907), beide aus Ratzeburg.

<sup>67</sup> Ebd., Bl. 94 Beschluss vom 12.6.1931.

<sup>68</sup> Ebd., Bl. 115–118, Urteil vom 4.7.1931, die Zitate Bl. 117 und 118r.

<sup>69</sup> Ebd., Bl. 136–138, Beschluss vom 30.10.1931 (Ewald Reimers).

<sup>70</sup> LASH, Abt. 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2649.

standen Zeugenaussagen.<sup>71</sup> Zwei Monate nach der Tat, am 13. Januar 1932, wurde er wegen Vergehens gegen § 5 Ziffer 1 des Republikschutzgesetzes zu einer Gefängnisstrafe von einem Monat und der Bezahlung der Kosten des Verfahrens verurteilt. Neben Beleidigungen des Landrates und der Republik „gröhlte“ er den zitierten Vers, wie im Verfahren einwandfrei erwiesen worden sei. Vor diesem Vorfall habe er „die Insassen eines Lastkraftwagens mit dem Hitlergruss begrüßt“. Der Angeklagte sei sich der Strafbarkeit bewusst gewesen. Strafmildernd wurde berücksichtigt, dass er „durch Alkohol erregt war“. Doch sei er nicht, wie behauptet, „sinnlos betrunken gewesen“, sondern lediglich „angeheitert“.<sup>72</sup> Allerdings hatte Burmeister Glück, da er bereits im Dezember 1932 unter eine Amnestie fiel.<sup>73</sup> Darüber hinaus wurde nach der Machtübertragung an die Nationalsozialisten – Burmeister lebte inzwischen im „N.S. Lager“ Watzendorf/Kreis Rendsburg – im Juli 1934 die Tilgung im Strafregister angeordnet.<sup>74</sup>

Im Dritten Reich dagegen wurde das Singen von ‚linken‘ Liedern polizeilich verfolgt, auch wenn es nicht immer zu einer Verurteilung führte: Der Schuhmacherlehrling Wilhelm Otto Sprötz aus Ahrensburg (\* 1914) befand sich wegen einer Hüftgelenksentzündung vom Januar 1933 bis Februar 1935 im „Krüppelheim ‚Alten Eichen‘ in Altona-Stellingen“ und soll dort kommunistische Lieder gesungen haben. Da er mangels Beweise nicht überführt werden konnte, wurde er vom Schleswig-Holsteinischen Sondergericht in Altona freigesprochen.<sup>75</sup>

Die Sondergerichte waren im Dritten Reich eine wichtige Instanz zur nationalsozialistischen Machtausübung, vor allem, um politische Gegner auszuschalten. Ihre Tätigkeit veränderte sich ab 1939 nicht nur wegen der sich laufend verschärfenden Rechtslage, sondern auch um im Kontext kriegsbedingter Kriminalität die Sozialdisziplinierung zu intensivieren und Zwangsarbeitende sowie ausländische Arbeitskräfte und Kriegsgefangene abzustrafen. Das 1933 in Altona eingerichtete Sondergericht für Schleswig-Holstein wurde nach dessen Eingemeindung durch das Groß-Hamburg-Gesetz 1937 nach Kiel verlegt.<sup>76</sup>

Im September 1935 führte das Singen kommunistischer Lieder (*Der Rosa Luxemburg haben wir die Treue geschworen*) und das Rufen von „Rot Front“ unter Alkoholeinfluss durch den Landgehilfen Franz Wizak (\* 1915) und die Arbeiter Johann Bogdan (\* 1913) sowie Alfons Drews (\* 1913) in Klein Kummerfeld zur Verhaftung und Überstellung an die Politische Polizei Neumünster, wo sie in „Schutzhaft“ genommen wurden. Allerdings wurden sie kurz darauf wieder entlassen, weil „genü-

<sup>71</sup> Ebd., Bl. 6, Anklageschrift vom 10.12.1931.

<sup>72</sup> Ebd., Bl. 21f, Urteil vom 13.1.1932, die Zitate Bl. 22.

<sup>73</sup> Ebd., Bl. 26, Formblatt des Oberstaatsanwalts vom 28.12.1932.

<sup>74</sup> Ebd., Bl. 27, Schreiben der Staatsanwaltschaft vom 4.7.1934.

<sup>75</sup> LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 8015, Urteil vom 10.10.1935.

<sup>76</sup> Bohn und Danker (1998); Bästlein (1988), Bästlein (1992).

gend Gründe für die Verhängung der Schutzhaft gegen die 3 Beschuldigten nicht vorhanden seien und für das Singen pp nur ein grober Unfug in Frage komme“.<sup>77</sup>

In seiner Wohnung im Schleswiger Kolonnenweg 70 soll der Arbeiter *Heinrich Johannes Nagel* (\* 1910) am Abend des 10. Mai 1937 „gefeiert und getrunken“ haben. Dabei habe er „kommunistische Lieder“ gesungen: „So hat er bei dem Horst-Wessel-Lied statt ‚S.A. marschiert‘ ‚Rot Front marschiert‘ und dasselbe bei ‚Brüder aus Zechen und Gruben‘ eingesetzt. Ferner stimmte er das Lied: ‚Fahr‘ wohl, fahr‘ wohl, Du Rotgardist, der Du ein Freiheitskämpfer bist‘ an.“ Danach soll er einen SS-Mann auf der Straße beleidigt haben. Er wurde zu neun Tagen Gefängnis verurteilt, die Zugehörigkeit zur dänischen Minderheit wurde mildernd anerkannt. „Gleichwohl aber war ihm durch die erkannte Strafe zu bedeuten, daß er sich auch als Angehöriger der dänischen Minderheit ordentlich im nationalsozialistischen Staat zu benehmen hat.“<sup>78</sup>

Glimpflicher verlief das Singen eines Liedes mit dem Refrain: „So geht ein Proletarier zu Grund“ durch den Flensburger Bauarbeiter *Heinrich Brix* (\* 1890) auf Sylt 1937 im Kreise von Arbeitskollegen. Der Oberstaatsanwalt des Sondergerichts sah darin keinen Tatbestand des Heimtückegesetzes erfüllt, da es ein altes Gewerkschaftslied sei und „keine Anordnungen oder Einrichtungen leitender Partei- oder Staatspersönlichkeiten damit gehässig angegriffen worden sind“. Mehr noch: „Eine Verurteilung gegen den Gedanken der Volksgemeinschaft ist an sich nicht strafbar.“<sup>79</sup>

Das Spielen der Melodie der *Internationales* 1937 durch den Rendsburger Arbeiter *Wilhelm Matthiessen* (1886) führte zwar zu Ermittlungen der Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Kiel, doch wurde das Verfahren eingestellt, weil sich nicht nachweisen lasse, dass „der Beschuldigte die ‚Internationale‘ gespielt hat, da ein anderes Lied ohne kommunistischen Text ebenfalls dieselbe Melodie hat“.<sup>80</sup> Auch der Satz des Zimmermanns *Justus Matzen* (\* 1904) aus dem Lager „Jägerlust“ bei Achterwehr „Völker hört die Signale“ als Reaktion auf das Pfeifen einer Lokomotive und eines Baggers zog eine Anzeige und Ermittlungen wegen staatsfeindlicher Betätigung nach sich; doch auch dieses Verfahren wurde eingestellt.<sup>81</sup>

Das Singen in fremder Sprache schützte nicht vor einer Verurteilung wegen Vergehen gegen das Heimtückegesetz. Die dänische Fabrikarbeiterin *Ruth Hoyer* (\* 1923) arbeitete im Juni 1942 in einer Schraubenfabrik in Schwarzenbek und soll zur Melodie von *Lili Marleen* in dänischer Sprache Verse gesungen haben, die so übersetzt wurden:

<sup>77</sup> LASH, Abt. 352.3 Landgericht und Staatsanwaltschaft Kiel, Nr. 3838, Bl. 14, Vermerk vom 24.09.1935; Bl. 22, Bericht des Gendarmeriepostenbereichs Wittorf vom 25.09.1915.

<sup>78</sup> LASH, Abt. 354 Landgericht und Staatsanwaltschaft Flensburg, Nr. 2369, Bl. 39f, Urteil vom 4.8.1937, die Zitate Bl. 39r und 40.

<sup>79</sup> LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 66, Einstellungsverfügung des Oberstaatsanwalts vom 26.2.1937, die Zitate Bl. 1.

<sup>80</sup> LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 119, Verfügung und Schreiben des Oberstaatsanwalts vom 31.5.1937.

<sup>81</sup> LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 632.

Erst nehmen wir Göring an ein Bein,  
dann schlagen wir Göbbels gegen einen Stein,  
dann hängen wir Hitler an einen Stropp  
und nebenan von Ribbentrop.  
Alles wird lachen Groß und Klein  
Über die vier Nazischwein.

Die Angeklagte leugnete, diesen Vers gesungen zu haben, doch das Sondergericht unterstellte ihr „böswillig gehässige und von niederer Gesinnung zeugende Äußerungen über leitende Persönlichkeiten des Staates und der NSDAP gemacht [zu haben], die geeignet sind, das Vertrauen des Volkes zur politischen Führung zu untergraben“. Sie musste für sechs Monate ins Gefängnis, wobei ein Teil der Untersuchungshaft angerechnet wurde.<sup>82</sup>

Allerdings konnte sogar das Nicht-Singen eines Liedes im Dritten Reich zu staatsanwaltschaftlichen Ermittlungen führen: Am 29. September 1937 veranstalteten die Staatliche Aufbauschule und das Städtische Lyzeum in Rendsburg gemeinsam ein „Schulvergnügen“, dessen Aufsicht der Studiendirektor Max Schubert (\* 1891) hatte.<sup>83</sup> Dabei soll das Deutschlandlied stehend gesungen worden sein „mit gehobendem rechten Arm“. „[S]treng vertraulichen Feststellungen“ zur Folge, sei aber nicht, wie vorgeschrieben, das Horst-Wessel-Lied gesungen worden.<sup>84</sup> Daher ermittelte die Ortspolizei und verhörte den Verantwortlichen Lehrer Schubert am 11. Januar 1938. Dieser sei Mitglied der SA, des NSLB und der NSV, nicht aber der Partei. Er beschrieb aus seiner Sicht das Fest, konnte sich aber aus gesundheitlichen Gründen nicht genau erinnern, ob das Horst-Wessel-Lied gesungen worden sei.

Irgend eine Absicht hat natürlich nicht vorgelegen. Das geht schon daraus hervor, dass wir in der Schule vor und nach den Ferien sowie bei jeder nationalen Schulfest die beiden Lieder der Nation regelmäßig singen. Ausserdem habe ich als SA Mann keinen Grund, ausgerechnet das Horst-Wessel-Lied zu vernachlässigen,

gab Schubert zu Protokoll.<sup>85</sup> Die Ortspolizei bestätigte, dass Schubert erkrankt gewesen sei und sich politisch nicht betätigt habe. „Schubert stammt aus einer Pastorenfamilie und ist früher immer rechts eingestellt gewesen. [...] Nach seinem ganzen Benehmen dürfte man Schubert als etwa reaktionär bezeichnen. Schubert ist Reserveoffizier“, hieß es ergänzend.<sup>86</sup> Nach Erkundigungen bei der Geheimen Staats-

<sup>82</sup> LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 5359, Urteil des Sondergerichts vom 13.10.1942.

<sup>83</sup> Zum Kontext vgl. Spratte (1999).

<sup>84</sup> LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 451, Bl. 1, Ermittlungen vom 30.11.1937.

<sup>85</sup> Ebd., Bl. 3–5, Verhörprotokoll vom 11.1.1938, das Zitat Bl. 5.

<sup>86</sup> Ebd., Bl. 7, Bericht der Polizei Rendsburg vom 14.1.1938.

polizei in Kiel wurde das Verfahren vom Sondergericht Altona/Kiel eingestellt.<sup>87</sup> Für seine Karriere hatte diese Episode keine Folgen – Schubert wechselte 1941 nach Cottbus als Oberstudiendirektor.<sup>88</sup>

Tragisch endete im Juli 1941 das Singen eines kommunistischen Liedes in Kiel auf der Holstenstraße nach Alkoholkonsum für den Schiffszimmerer Fritz Paul David (1904–1941): Die Textzeilen

Droben stehen die Faschisten  
Genossen, haltet Euch bereit!  
Drüben am Horizont, Grüßt Euch Genossen – Rot Front!

führten zu seiner Verhaftung wegen staatsfeindlicher Äußerungen.<sup>89</sup> Auch wenn über ihn in politischer Hinsicht nichts Negatives bekannt war und er an „Spenden für Einrichtungen des nat.-soz.-Staates [...] sich seinen Verhältnissen entsprechend beteiligt“ habe, wurde ihm seine kommunistische Vergangenheit vorgeworfen.<sup>90</sup> Der Haftbefehl wurde wegen Verstoßes gegen § 2 des Heimtückegesetzes aufrechterhalten.<sup>91</sup> Vorsorglich hatte die Geheime Staatspolizei in Kiel um Rücküberstellung gebeten, wenn der Haftbefehl nicht erlassen worden wäre.<sup>92</sup> Zu einer Verurteilung kam es nicht, weil David aus dem obersten Stockwerk der Untersuchungsanstalt gesprungen war und noch am selben Tag an den Folgen seiner Verletzungen verstarb.<sup>93</sup> Zwei Wochen später wurde der Haftbefehl aufgehoben.<sup>94</sup>

## 5.) Konsequenzen: Musik und Geschichte

Der erweiterte Blick auf Musik in der Gesellschaftsgeschichte hat Auswirkungen auf die Überlieferungssicherung in Archiven und Bibliotheken wie auf die historische Forschung und Lehre in unterschiedlichen Disziplinen. Musik ist nicht nur ein kulturelles Phänomen, das den Alltag der Menschen prägt, sondern auch ein Faktor in Politik und Gesellschaft.

Für die Archive bedeutet das, in der Überlieferungsbildung wie in der Erschließung verstärkt auf mögliche Bezüge zu einer umfassend verstandenen Musikgeschichte zu achten bzw. hinzuweisen, nicht nur im kulturellen Bereich oder bei Nachlässen. Ge-

<sup>87</sup> Ebd., Bl. 7r–8, handschriftlicher Vermerk vom 29.1.1938.

<sup>88</sup> Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung, Berlin, Gutachterstelle für deutsches Schul- und Studienwesen, Personalunterlagen Lehrer, 165552 Schubert, Personalblatt 48–3.

<sup>89</sup> LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 1889, Bl. 5–7 Verhörprotokoll vom 8.7.1941, das Zitat Bl. 6r.

<sup>90</sup> Ebd., Bl. 8, Schlußbericht vom 12.7.1941.

<sup>91</sup> Ebd., Bl. 11, Haftbefehl vom 12.7.1941.

<sup>92</sup> Ebd., Bl. 1, Gestapo Kiel 12.7.1941.

<sup>93</sup> Ebd., Bl. 14, Gefängnis an Staatsanwaltschaft 21.7.1941.

<sup>94</sup> Ebd., Bl. 15, Beschluß vom 2.8.1941.



rade Justizakten können, wie die Beispiele gezeigt haben, die hohe gesellschaftliche und politische Relevanz von Musik offensichtlich werden lassen.

Das Bewahren von Musik in der digitalen Welt war thematischer Schwerpunkt der Zeitschrift *Archivar* im ersten Heft des Jahres 2021.<sup>95</sup> Neben der Präsentation von Musikarchiven wurde dort gerade angesichts von Streamingdiensten und Online-Plattformen die Überlieferungssicherung von Musik auf unterschiedlichen Tonträgern diskutiert, mit der angesichts der rapiden Entwicklung technische und juristische Herausforderungen einhergehen.<sup>96</sup>

Für die historische Forschung bedeutet es, Musik als Faktor in der Gesellschaftsgeschichte, nicht nur als Aspekt der Kulturgeschichte, ernst zu nehmen und in Darstellungen einzubeziehen. Für die Musikgeschichte wäre es eine Bereicherung, noch stärker einen Fokus auf die Bedeutung von Musik als gesellschaftlichem und politischem Faktor zu legen.

Es lohnt also, in der Überlieferungsbildung, der Erschließung wie in der Auswertung den Blick auf mögliche Quellen zur Musikgeschichte zu richten, auch in privaten Unterlagen oder Gutsarchiven, nicht nur in Ostholstein und am Niederrhein.

Angesichts des akademischen Werdeganges von Gaby Herchert besteht kein Zweifel, dass dieser Fokus automatisch wahrgenommen wird – auch im Ruhestand zwischen Rhein und Ostsee.

## Archivquellen

Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung, Berlin, Gutachterstelle für deutsches Schul- und Studienwesen, Personalunterlagen Lehrer, 16552 Schubert, Personalblatt 48–3.

LASH, Abt. 49 Schleswig-Holsteinische Regierung auf Gottorf, Nr. 1918, 1930 und 4532

LASH, Abt. 61 Schleswig-Holsteinische Landesregierung in Schleswig, Nr. 95 I und II.

LASH, Abt. 80 Ministerium für die Herzogtümer Holstein und Lauenburg zu Kopenhagen, Nr. 45, 51 I und II, 53 und 57.

LASH, Abt. 161 Amt Tondern, Nr. 308.

LASH, Abt. 355.12 Amtsgericht Flensburg, Nr. 7.

LASH, Abt. 355.17 Amtsgericht Hadersleben, Nr. 14, 15, 17, 20, 22, 24, 26, 28, 29, 33, 34, 43, 64 und 85.

LASH, Abt. 355.56 Amtsgericht Sonderburg, Nr. 1, 8 und 9

LASH, Abt. 424 Zeitgeschichtliche Sammlung, Nr. 96.

LASH, Abt. 811 Kultusministerium, Nr. 6063.

LASH, Abt. 811 Kultusministerium, Nr. 6789.

LASH, Abt. 232 Amt und Landvogtei Ratzeburg, Nr. 1146, 1147, 1148 und 1149.

LASH, Abt. 200 Schleswigsche Schulen und Lehranstalten, Nr. 418.

LASH, Abt. 268 Lübecker Domkapitel, Nr. 1605.

LASH, Abt. 301 Oberpräsidium, Nr. 1190, 3502 und 4068.

LASH, Abt. 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2639 und 2649.

LASH, Abt. 352.3 Landgericht und Staatsanwaltschaft Kiel, Nr. 3838.

<sup>95</sup> *Archivar* 74 (2021), S. 5–21).

<sup>96</sup> Zahn (2021).

- LASH, Abt. 354 Landgericht und Staatsanwaltschaft Flensburg, Nr. 2369.  
 LASH, Abt. 357.2 Justizvollzugsanstalt Kiel, Nr. 21881.  
 LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 66, 119, 451, 632, 1889, 5359 und 8015.  
 LASH, Abt. 399.60 Nachlass Johannes Trost, Nr. 84.  
 LASH, Abt. 399.57 Nachlass Karl Eginhard Strackerjan, Nr. 187.  
 LASH, Abt. 399.143 Nachlass Wilhelm und Anna Voß, Nr. 55.  
 LASH, Abt. 399.195 Nachlass Max Bertram, Nr. 3 und 18.  
 LASH, Abt. 2002 Landesfilmarchiv, Nr. 67, 471 und 479.

## Literaturverzeichnis

- AEET – Arbeitsstelle Edition und Editionstechnik der Universität Duisburg-Essen.* <http://aet.korpora.org> (Aufruf: 26.01.2023).
- Ahlers, Jens. (2015). Die Musiksammlung der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek in Kiel. In *Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz*. Hrsg. von Ludger Wyre im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der Regionalbibliotheken (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderband 116) (S. 225–239). Frankfurt: Klostermann.
- Archiv-Ernst Krenek Institut. <https://www.krenek.at/archiv> (Aufruf: 19.01.2021).
- Arcinsys Schleswig-Holstein <https://arcinsys.schleswig-holstein.de/arcinsys/einfachesuche.action>
- Bästlein, Klaus. (1988). Die Akten des ehemaligen Sondergerichts Kiel als zeitgeschichtliche Quelle. In *Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte* 113, 157–209.
- Bästlein, Klaus. (1992). Zur „Rechts“-Praxis des Schleswig-Holsteinischen Sondergerichts 1937–1945 (S. 93–185). In *Strafverfolgung und Strafverzicht. Festschrift zum 125jährigen Bestehen der Staatsanwaltschaft Schleswig-Holstein*. Hrsg. von Heribert Ostendorf. Köln, Berlin: Heymann.
- Birkendorf, Rainer. (2016). Deutsche Musikgeschichte im europäischen Kontext. Das Deutsche Musikgeschichtliche Archiv in Kassel. In *Archivnachrichten* 16/1, 35–37.
- Bohn, Robert; Danker, Uwe (Hrsg.). (1998). „Standgericht der inneren Front“. *Das Sondergericht Altona Kiel 1932–1945*. (IZRG-Schriftenreihe 3). Hamburg: Ergebnisse.
- Broderick, George; Klein, Andrea. (1999). Das Kampflied der SA. In Gottfried Niedhart; George Broderick (Hrsg.), *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus* (S. 63–90.). Frankfurt/M: Peter Lang.
- Brunner, Horst. (1997). Minnesang. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil Band 6. 2., neu bearb. Aufl. (S. 302–313). Kassel: Bärenreiter.
- Cölfen, Hermann; Helmer, Karl; Herchert, Gaby (Hrsg.). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen ...*“: *Bewahrung, Erschließung und Interpretation von Archivbeständen. 1. Symposium der AEET, 11.02.2011 Hansühm.* (Schriftenreihe der Arbeitsstelle für Edition und Editionstechnik (AEET) 1). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Deutsches Volksliedarchiv – Zentrum für Populäre Kultur und Musik. [https://www.zpk.uni-freiburg.de/sammlungen/Deutsches\\_Volksliedarchiv](https://www.zpk.uni-freiburg.de/sammlungen/Deutsches_Volksliedarchiv) (Aufruf: 25.01.2022).
- Dithmar, Reinhard. (1999). Das „gestohlene“ Lied. Adaptionen vom Liedgut der Arbeiterbewegung in NS-Liedern. In Gottfried Niedhart; George Broderick (Hrsg.), *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus* (S. 17–33). Frankfurt/M: Peter Lang.
- Fischer, Michael. (2014). 100 Jahre Deutsches Volksliedarchiv – Gründung des Zentrums für Populäre Kultur und Musik. In *Lied und populäre Kultur* 59, 9–18.
- Gillum, Marion; Wyrchow, Jörg. (2000). *Politische Musik in der Zeit des Nationalsozialismus. Ein Verzeichnis der Tondokumente (1933–1945)*. (Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs 30). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg.
- Haas, Michael. (2018). Musiker-Nachlässe für die Forschung und Praxis sichern. Das exil.arte Zentrum in Wien. In *Mr-Mitteilungen* 96, 1–6.

- Habakuk Traber; Elmar Weingarten (Hrsg.). (1987). *Verdrängte Musik. Berliner Komponisten im Exil*. Berlin: Argon.
- Hans, Jan. (2012). Geschichten aus der Exilforschungs-Geschichte. Gründung und Arbeiten der Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur. In *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 30, 92–113.
- Herchert, Gaby. (1996). „Acker mir mein bestes Feld“. *Untersuchungen zu erotischen Liederbuchliedern des späten Mittelalters. Mit Wörterbuch und Textsammlung*. (Internationale Hochschulschriften 201). Münster-New York: Waxmann.
- Herchert, Gaby. (2001). Nehmt ein Beispiel an dem Schrecken! Bänkelsang als Medium der Volks-erziehung. In Andreas Dörpinghaus; Gaby Herchert (Hrsg.), *Denken und Sprechen in Vielfalt. Bildungswelten und Weltordnungen diesseits und jenseits der Moderne. Festschrift für Karl Helmer zum 65. Geburtstag*. (S. 37–60). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby. (2008). Von Paradiesgärtlein, gebrochenen Rosen und verlorenen Kränzen. Erotische Lieder des Mittelalters. In Maier, Thomas; Löwenstein, Sascha (Hrsg.), *radikal eingeräumt. Vorträge zur Literatur beim Heinrich von Veldeke Kreis* (S.17–59). Berlin: wvb.
- Herchert, Gaby. (2010). *Einführung in den Minnesang* (Einführungen Germanistik). Darmstadt: WBG.
- Hering, Rainer. (2020). *Kommentierte Beständeübersicht des Landesarchivs Schleswig-Holstein. Bestandsaufnahme zum 150-jährigen Bestehen*. (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein 120). Hamburg: Hamburg University Press.
- Historische Lieder. Texte, Noten und Kommentare zu Liedern aus acht Jahrhunderten*. (1987). Hrsg. von der Landeszentrale für Politische Bildung Baden-Württemberg. (Politik & Unterricht. Zeitschrift für die Praxis politischer Bildung Sonderheft). Villingen-Schwenningen: Landeszentrale für Politische Bildung Baden-Württemberg.
- Historische Lieder aus acht Jahrhunderten*. (1989). Gemeinsam hrsg. von den Landeszentralen für politische Bildung Hamburg und Schleswig-Holstein. Red.: Wolfgang Hubrich, Helga Kutz-Bauer; Rüdiger Wenzel. Hamburg: Landeszentrale für politische Bildung.
- Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. <https://www.hmt-leipzig.de/hmt/bibliothek/suchen-finden/quellenmusik> (Aufruf: 12.01.2022).
- Holze, Constanze. (2004). Interdisziplinarität als Programm. Das Archiv Frau und Musik in Frankfurt am Main. In Anna-Christine Rhode-Jüchtern; Maria Kublitz-Kramer (Hrsg.), *Echolos. Klangwelten verfolgter Musikerinnen in der NS-Zeit. 12. Tagung der AG „Frauen im Exil „in der „Gesellschaft für Exilforschung“ in Zusammenarbeit mit dem Oberstufen-Kolleg der Universität Bielefeld und dem Orpheus Trust Wien. 1. – 3. November 2002* (S. 59–69). Bielefeld: Aisthesis.
- Jaenecke, Joachim (Red). (2000). *Verzeichnis der Musikhandschriften in Deutschland*. Berlin: Talpa.
- Jasper, Gotthard. (1963). *Der Schutz der Republik. Studien zur staatlichen Sicherung der Demokratie in der Weimarer Republik 1922–1930*. Tübingen: Mohr.
- Kahlenberg, Friedrich P. (1992). Vorwort. In „*Freiheit lebet nur im Liede*“. *Das politische Lied in Deutschland. Eine Ausstellung des Bundesarchivs in Verbindung mit dem Deutschen Volksliedarchiv Freiburg i. Br.* (S. 4). Koblenz: Bundesarchiv.
- Kalcher, Antje; Schenk, Dietmar (Hrsg.). (2016). *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte*. (Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit). München: edition text+kritik.
- Kluttig, Thekla. (2012). Archivgut von Musikverlagen im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig. In *Forum Musikbibliothek* 33, 3, 13–20.
- Kluttig, Thekla. (2013). „Da ist Musik drin“ – Hintergrund und Nutzen einer Ausstellung zu Musikverlagsbeständen im Staatsarchiv Leipzig. In *Sächsisches Archivblatt* 2, 16–18.
- Kluttig, Thekla. (2014). Das Jahr 1914 – Ein Musikwissenschaftliches Seminar erforscht Archivalien im Staatsarchiv Leipzig. In *Sächsisches Archivblatt* 2, 19.
- Krenek, Ernst. (1987). Amerikas Einfluß auf eingewanderte Komponisten. In Habakuk Traber; Elmar Weingarten (Hrsg.), *Verdrängte Musik: Berliner Komponisten im Exil* (S. 99–108). Berlin: Argon.
- Krenek, Ernst. (2020). *Die drei Mäntel des Anton K. Novelle. The Three Overcoats of Anton K. Novella*. Hrsg. von Matthias Henke. Hürth: Edition Memoria.

- Kutz-Bauer, Helga. (o.J.). Vorwort. In *Historische Lieder aus acht Jahrhunderten*. Hrsg. von der Landeszentrale für politische Bildung Hamburg. Red. Wolfgang Hubrich, Helga Kutz-Bauer; Rüdiger Wenzel. (S. 9) Hamburg: Landeszentrale für politische Bildung.
- Lammel, Inge. (1973). *Das Arbeiterlied*. Frankfurt: Röderberg.
- Langmandel, Eva. (2013). *Vom Archetypus zur Synopse. Edition früher und heute*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Mertens, Volker. (1993). Minnesang. In *Lexikon des Mittelalters* VI, (Sp. 647–651). München-Zürich: Lexma.
- Neubacher, Jürgen. (2015). Die Musiksammlung der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg: ihre Geschichte und Bestände. In *Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz*. Hrsg. von Ludger Syré im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der Regionalbibliotheken (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderband 116) (S. 155–167). Frankfurt: Klostermann.
- Niedhart, Gottfried; Broderick, George (Hrsg.). (1999). *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*. Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Paulová, Eva; Pech, Michal; Štefcová, Petra. (2018). Bildquellen der Musikgeschichte. Zum Foto-Bestand des Tschechischen Museums für Musik und der Behandlung schimmelbefallener Fotografien mit Ethylenoxid. In *Rundbrief Fotografie* 25, 3, 19–31.
- Priebeg, Fred K. (1982). *Kultur im Dritten Reich. Band 5: Musik im NS-Staat*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Rohmann, Gina (2019). *Alchemisten im Goldrausch. SiLentium Sigilli Hermetis – eine alchemistische Handschrift aus dem Archiv der Grafen v. Platen*. (Editionen und Berichte der AEET 1) Berlin: wvb.
- Schenk, Dietmar. (2005). Ein Knotenpunkt der Berliner Musikgeschichte. Das Archiv der Universität der Künste als Musikarchiv. In *Forum Musikbibliothek* 26, 396–404.
- Schenk, Dietmar. (2010). Archive zur Musikkultur nach 1945. Ein DFG-Projekt des Archivs der Universität der Künste Berlin. In *Archivar* 63, 291–294.
- Schulze, Ursula. (1993). Minne. In *Lexikon des Mittelalters* VI, (Sp. 639–642). München, Zürich: Lexma.
- Spratte, Sebastian. (1999). Die Schulfeier und ihre Rolle im Erziehungssystem des Dritten Reiches. In Gottfried Niedhart; George Broderick (Hrsg.), *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*. (S. 133–146). Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Stoverock, Karin. (1999). Bündische Lieder in der Hitler-Jugend. In Gottfried Niedhart; George Broderick (Hrsg.), *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus* (S. 35–60.). Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Syré, Ludger. (2015). *Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz*. Hrsg. von im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der Regionalbibliotheken (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderband 116). Frankfurt: Klostermann.
- Über das Archiv – Archiv Frau und Musik (archiv-frau-musik.de) <https://www.archiv-frau-musik.de/uber-das-archiv> (Aufruf: 12.01.2022)
- Wiegandt, Jochen (Hrsg.). (1996). *Dor bin ick to Hus. Liederbuch für Schleswig-Holstein. Band 1: Noten und Lieder, Band 2: Lexikon*. Hamburg: Dölling und Galitz.
- Wulf, Joseph. (1989). *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Frankfurt, Berlin: Ullstein.
- Zahn, Robert von. (2021). Das Bewahren von Musik in der vernetzten Welt. In *Archivar* 74, 6–7.

FRANZISKA KLEIN

## Studis an die Originale! Facetten und Eindrücke zur studentischen Archivpraxis und Quellenarbeit

Welcher angehende Historiker erinnert sich nicht an das Gefühl, zum ersten Mal ein Originaldokument in den Händen zu halten? Das erste Mal Geschichte zum Anfassen. Die Antwort ist: sehr, sehr viele. Denn obwohl es durchaus gute Angebote von Universitäten und Archiven gibt, kommen viele Studierende nie mit Originaldokumenten in Kontakt, weder physisch noch digital. Dabei kann das Arbeiten mit archivischen Quellen und das Verständnis, wie Vergangenheit und Gegenwart bewusst und unbewusst in Archiven dokumentiert werden, ein Studium nicht nur der Geschichtswissenschaften, sondern verschiedenster Fachrichtungen nur bereichern. Und das gilt deutlich über die reine Quellenlektüre hinaus.

Was aber ist so lohnend an studentischer Archivpraxis? Welche positiven Beispiele finden sich, wo herrscht besonderes Verbesserungspotential? Und wie kann, sollte und wird sich dieses Feld in Anbetracht digitaler Veränderungen und Neuerungen entwickeln?<sup>1</sup> Diese und ähnliche Fragen werden im Folgenden erörtert. Ausgehend von einem Blick auf die Grundlagen studentischer Archivarbeit, ihren Nutzen und ihren Aufwand für die beteiligten Personen und Institutionen werden verschiedene universitäre und archivische Angebote für Studierende in Nordrhein-Westfalen betrachtet. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei zum einen den Angeboten des Landesarchivs NRW als größtem Archiv im Land und zum anderen der Arbeitsstelle für Edition- und Editionstechnik an der Universität Duisburg-Essen, die in außergewöhnlicher Weise studentische Archiv- und Quellenarbeit fördert.<sup>2</sup> Es folgen darauf einige Gedanken, auf welche Weise solche Angebote ihr Potenzial besonders gut

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz ist geprägt von den Erfahrungen der Autorin, die in den letzten 10 Jahren alle hier thematisierten Rollen bezüglich der Archivarbeit eingenommen hat: als Studentin u. a. in der AEE, als Tutorin, als Promovendin, als Lehrende, als Historikerin und als wissenschaftliche Archivarin. Es handelt sich daher ausdrücklich um die subjektiven Beobachtungen und Meinungen der Autorin.

<sup>2</sup> Grundlegend siehe <http://aee.korpora.org> und <https://www.archive.nrw.de/landesarchiv-nrw/geschichte-erfahren/studium> (Aufruf: 10.04.2022)

ausschöpfen können, bevor ein Blick auf zukünftige Herausforderungen dieses Gedankenspiels beschließt.

Zumindest die deutschsprachige Literaturlage zu diesem Thema ist besonders im facharchivischen Bereich sehr dünn. Während verwandte Gebiete wie die Archivpädagogik und die archivische Öffentlichkeitsarbeit insgesamt spätestens seit den 1980er Jahren immer wieder im Fokus stehen, bleiben die Gruppe der Studierenden und ihre Bedürfnisse eher im Schatten.<sup>3</sup> Dieser Aufsatz soll daher vor allem eine Sammlung von persönlichen Eindrücken und Ideen sein – und ein Plädoyer für die tiefere Beschäftigung mit studentischer Archivarbeit sowie dafür, Studierenden den Weg ins Archiv zu ebnen.

Solche Hilfestellungen sind für alle Nutzer, nicht nur für die in diesem Aufsatz besonders im Fokus stehenden Studierenden, äußerst wichtig. Während die deutschen Archivgesetze zwar jedermann die Benutzung von Archivgut in öffentlichen Archiven erlauben,<sup>4</sup> bedeutet dies noch lange nicht, dass jedermann auch vollumfänglich dazu in der Lage ist.<sup>5</sup> Archive sind eine sehr eigene Welt mit nicht immer einfach zu durchschauenden Regeln. Ihre Benutzung ist in der Praxis keineswegs voraussetzungsfrei, sondern in Teilen kompliziert. Dies betrifft sowohl die Dokumente selbst, welche je nach Alter, Schrift und Sprache nur schwer zugänglich sein können, als auch die Zuständigkeiten der Archive sowie die Ordnungs- und Strukturierungsprinzipien ihrer Bestände.<sup>6</sup> Dass Archive immer mehr Unterlagen online verfügbar machen und damit auch ein Stück weit einfacher Zugang suggeriert wird, sollte nicht über diese Schwierigkeiten hinwegtäuschen. Viele Schätze sind nur mit entsprechender Kenntnis zu heben.<sup>7</sup> Dies zu unterstützen und anzuleiten, ist Aufgabe der Archivarinnen und Archivare.<sup>8</sup> Doch warum sollten sich Studierende überhaupt auf diese schwierige Reise begeben? Warum sollten sie – und ihre Lehrenden – motiviert sein, Archive in ihre Lern- und Lehrerfahrungen einzubinden?

<sup>3</sup> Zu Archivpädagogik und Öffentlichkeitsarbeit siehe u. v. a. Rehm (2006), Freund (2008), Künzlen (2013) und die Bibliographie des AK Archivpädagogik und Historische Bildungsarbeit beim VdA [https://www.vda.archiv.net/fileadmin/user\\_upload/Bibliographie\\_AK\\_Archivpaedagogik\\_-\\_Abschnitt\\_3.pdf](https://www.vda.archiv.net/fileadmin/user_upload/Bibliographie_AK_Archivpaedagogik_-_Abschnitt_3.pdf) (Aufruf: 10.04.2022). Zur aktuellen Situation siehe Langewand (2019, S. 3), Yakel & Torres (2003, S. 60) und Duff & Cherry (2008, S. 502).

<sup>4</sup> Alle Archivgesetze der Länder und des Bundes verfügen über eine entsprechende Bestimmung. Je nach Bundesland werden gesetzlich noch ein Nutzungsantrag und ein so genanntes „berechtigtes Interesse“ gefordert, in der Praxis sind dies unproblematische Formalitäten. Das Landesarchivgesetz NRW (ArchivG NRW) bestimmt z. B.: „(1) Jeder hat nach Maßgabe dieses Gesetzes und der hierzu ergangenen Benutzungsordnung das Recht, Archivgut auf Antrag zu nutzen, soweit aufgrund anderer Rechtsvorschriften nichts anderes bestimmt wird.“ ArchivG NRW §6 (1), siehe [https://recht.nrw.de/lmi/owa/br\\_bes\\_detail?sg=0&menu=0&bes\\_id=13924&anw\\_nr=2&aufgehoben=N&det\\_id=320562](https://recht.nrw.de/lmi/owa/br_bes_detail?sg=0&menu=0&bes_id=13924&anw_nr=2&aufgehoben=N&det_id=320562) (Aufruf: 14.03.2022).

<sup>5</sup> Vgl. Bickhoff (2004, S. 73).

<sup>6</sup> Vgl. dazu die Aufstellung von Problembereichen von Erstbenutzern im Archiv bei Link (2012, S. 240) und die Ausführungen bei Bickhoff (2004, S. 75).

<sup>7</sup> Siehe auch Kretzschmar (2011, S. 134).

<sup>8</sup> Im folgenden Text wird aus Gründen der Leseökonomie auf das Gendern verzichtet.

## Überlegungen zur studentischen Archivarbeit

### Der Wert des Originals und die Fähigkeit, es zu finden

„Much has been written about the value of teaching both public school and university students how to use archival sources.“<sup>9</sup> Zwar bezieht sich dieses Zitat vornehmlich auf die US-amerikanische und kanadische Forschung, doch ist die grundsätzliche Erkenntnis, dass das Studium originaler Quellen einen erheblichen Wert an sich hat, auch im deutschsprachigen Raum nicht ernsthaft umstritten.<sup>10</sup> Denn der Umgang mit Quellen entfaltet auf diversen Ebenen Wirkungskraft. Am Anfang steht dabei stets die Faszination des Originalen, also letztlich etwas, das motiviert, sich mit Vergangenheit zu beschäftigen. Eine mittelalterliche Urkunde, die in einer Quellenedition abgedruckt wurde, mag ihre Inhalte leichter offenbaren, aber die Gegenwart des Pergamentes motiviert oftmals viel stärker zur Auseinandersetzung. Genauso macht es einen Unterschied, ob man von einem Verbrechen nur liest oder ob die Unterschrift eines führenden Nationalsozialisten unter einem Befehl dessen eigene Hand verrät.<sup>11</sup> Dazu kommt schnell eine inhaltliche Ebene, denn ein Original kann wesentlich mehr Informationen transportieren als eine Edition. Ein Schriftstück ist mehr als sein Text, die Kenntnisse des physischen Erscheinungsbildes von Quellen können einen erheblichen Unterschied in ihrem Verständnis und ihrer Interpretation machen. Dies ist keine neue Erkenntnis. Es geht um das Aussehen, um die Gestaltung der Schrift, Lücken, Größe, Gebrauchsspuren und vieles mehr. Will man beispielsweise verstehen, wie eine Verwaltungsentscheidung zustande gekommen ist, verrät das Original – oder zumindest das Digitalisat – Details über den Geschäftsgang, die eine Edition nur schwer erfasst.<sup>12</sup> Dennoch wird genau diese Materialität von Quellen an den Universitäten oft nicht umfassend vermittelt. So setzt beispielsweise die Studienordnung des BA-Studiengangs Geschichte an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf als Ziel, dass Studierende „Form und Inhalt von Texten nach Prinzipien innerer und äußerer Quellenkritik zu prüfen“ imstande sind, vom Umgang mit nicht ediertem Material ist jedoch keine Rede.<sup>13</sup> Auch an anderen Universitäten geht es vor allem um Kenntnisse der allgemeinen Geschichte, um Konzepte, Theorien und (gedruckte) Quellen und Literatur.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Duff und Cherry (2008, S. 502). Vgl. Krause (2008), beide mit zahlreichen Literaturangaben.

<sup>10</sup> Vgl. u. a. Langewand (2019, S. 3) und Kretzschmar (2011, S. 134).

<sup>11</sup> Vgl. u. a. Küenzlen (2013, S. 9), Kalmage (2017) und Duff und Cherry (2008, S. 501).

<sup>12</sup> Vgl. Taylor (1972, S. 318f). und Langewand (2019, S. 11).

<sup>13</sup> Modulhandbuch BA-Geschichte Uni Düsseldorf Modulhandbuch KF Anglistik und Amerikanistik PO 2018: [https://www.philo.hhu.de/fileadmin/redaktion/Fakultaeten/Philosophische\\_Fakultaet/Studienendekanat/Modulhandbuecher\\_Bachelor\\_PO2018\\_v20092019.pdf](https://www.philo.hhu.de/fileadmin/redaktion/Fakultaeten/Philosophische_Fakultaet/Studienendekanat/Modulhandbuecher_Bachelor_PO2018_v20092019.pdf) (Aufruf: 09.04.2022).

<sup>14</sup> Vgl. u. v. a. Prüfungsordnung 2-Fach-Master Geschichte Uni Duisburg-Essen [https://www.uni-due.de/imperia/md/content/zentralverwaltung/bereinigte\\_sammlung/8-14-16.pdf](https://www.uni-due.de/imperia/md/content/zentralverwaltung/bereinigte_sammlung/8-14-16.pdf), Informationen zum Master of Arts Studiengang Geschichte an der WWU [https://www.uni-muenster.de/Geschichte/histsem/studium/studieninteressierte/info\\_ma.html](https://www.uni-muenster.de/Geschichte/histsem/studium/studieninteressierte/info_ma.html) oder den Bachelor-Studiengang Geschichte an der Universität

Studierende können jedoch nicht nur vom haptischen Umgang mit Originalquellen profitieren. Daneben werden sie auch dazu angehalten, ganz praktische Kenntnisse zu erwerben. Ein Dokument erschließt sich nur demjenigen, der es auch lesen kann. Paläographie und der Umgang mit alten, nicht vorab vom Editor normierten Sprachformen werden genauso trainiert wie die Fähigkeit, aus dem äußeren Aufbau von Dokumenten erste Orientierung zu gewinnen.<sup>15</sup> Die Auseinandersetzung mit alten oder schwer leserlichen Schriften ermöglicht zugleich eine besondere Erfahrung von Alterität.

Aber muss man dafür gleich ins Archiv? Zahlreiche Dokumente sind heute zumindest als Digitalisat verfügbar, was viele der beschriebenen Lerneffekte bereits abdeckt. Der motivationale Aspekt mag nicht derselbe sein, aber dafür spart man Zeit und andere Ressourcen. Tatsächlich ist eine Arbeit mit digitalisierten Dokumenten zweifelsohne bereits ein großer Fortschritt.<sup>16</sup> Aber dort stehen zu bleiben, bedeutet, ein ganzes Erkenntnisfeld zu verpassen, das tatsächlich nur die Archive selbst bieten können: die *archival literacy* beziehungsweise *archival intelligence*.<sup>17</sup> Bei diesem Konzept geht es nicht länger nur darum, mit Quellen umzugehen, die andere vorlegen und deren Kontext bestenfalls direkt erläutert wird, sondern es geht darum, die Fähigkeit zu erlangen, selbstständig nach Originalen zu recherchieren, diese einzuordnen und zu verstehen. Sollten Studierende nicht besser dazu in der Lage sein, unabhängig von vorbereiteten Quellenkorpora und Digitalisaten – zweifellos wichtige Werkzeuge – neue Themen zu bearbeiten? Als dazu analoge *information literacy* ist dieser Gedanke in Bibliotheken längst verankert und drückt sich regelmäßig in entsprechenden Schulungen für Nutzer aller Art, insbesondere Studierende, aus.<sup>18</sup>

Archival intelligence is a researcher's knowledge of archival principles, practices, and institutions, such as the reason underlying archival rules and procedures, the means for developing search strategies to explore research questions, and an understanding of the relationship between primary sources and their surrogates.<sup>19</sup>

Diese Fähigkeiten stehen eigenständig neben dem ebenso benötigten Wissen über die eigene Forschungsfrage (*domain knowledge*) und der grundlegenden Fähigkeit, Quellen zu analysieren und zu interpretieren (*artifactual literacy*).<sup>20</sup> Während *do-*

---

Paderborn <https://digital.ub.uni-paderborn.de/hsx/download/pdf/2113339?originalFilename=true> (Auf-  
ruf: 17.04.2022).

<sup>15</sup> Stichworte sind hier z. B. Adresse, Formular oder Devotionsabstand.

<sup>16</sup> Duff und Cherry (2008, S. 499) konstatieren aufgrund dieser Entwicklung allerdings einen abnehmenden Kontakt zwischen Nutzer und Archivar.

<sup>17</sup> Grundlegend zum Konzept der *archival intelligence* sind Yakel/Torres (2003). Hier wird der inhaltlich identisch besetzte Begriff der *archival literacy* nach Duff und Cherry (2008) bevorzugt, da dieser stärker aktivisch konnotiert ist.

<sup>18</sup> Zur *information literacy* siehe einführend Yakel und Torres (2003, S. 56f).

<sup>19</sup> Yakel und Torres (2003, S. 51) und Zhou (2008, S. 477).

<sup>20</sup> Vgl. Yakel und Torres (2003, S. 51).



*main knowledge* und *artifactual literacy* in einem geisteswissenschaftlichen Studium zum Handwerkszeug gehören und entsprechend problemlos von Hochschullehrenden unterrichtet werden können,<sup>21</sup> ist die *archival intelligence* das Spezialgebiet der Archivare. Dieses zu unterrichten „should be embraced by archivists as a role unique to them in this educational puzzle.“<sup>22</sup> Studierende können folglich zwei von drei benötigten Fähigkeiten zur erfolgreichen selbstständigen Archivarbeit – und damit auch Grundlagenforschung – bereits mitbringen, die dritte erlernt man am besten vor Ort. Erst durch dieses letzte Puzzleteil sind Studierende tatsächlich in der Lage, selbstständig zu recherchieren, zu arbeiten und zu forschen, ohne stets durch die Frage eingeschränkt zu werden, ob denn jemand anderes schon einmal das eigene Forschungsmaterial aufgearbeitet hat. Gleichzeitig üben sie sich – worauf später noch zurückzukommen sein wird – in kritischer Recherche und Informationsverarbeitung. Wenn in Bezug auf Studiengänge das Ziel gesetzt wird, dass Studierende fähig sein sollen, selbstständig zu forschen, so ist dies ohne *archival literacy* nur recht eingeschränkt möglich.<sup>23</sup> Dennoch: „Nur ein Bruchteil von Geschichtsstudenten betritt während seines Studiums ein Archiv“<sup>24</sup> – von anderen Studierenden, die ähnlich profitieren könnten, einmal ganz abgesehen.

### Wunsch und Realität

Worin liegt diese Diskrepanz zwischen Nutzen für und Nutzung durch Studierende begründet? Nach empirischen Studien sucht man derzeit noch vergebens, weshalb es an dieser Stelle bei einigen Hypothesen bleiben muss.<sup>25</sup> Da individuelle Beweggründe nur schwierig fundiert zu erfassen sind, fallen vor allem mögliche strukturelle Ursachen ins Auge. Die modernen Bachelor- und Masterstudiengänge sind sehr dicht aufgebaut, verlangen zahlreiche Prüfungsleistungen und haben oft strenge, modulare Strukturen mit unflexiblen Parametern wie exakt vorgegebenen ECTS, die zu absolvieren sind. Wenn Studierende ihre Regelstudienzeit einhalten wollen oder müssen, bleibt hier wenig Raum zur Entfaltung außerhalb der Pflichtveranstaltungen.<sup>26</sup> Und

<sup>21</sup> Dass dies immer weniger geschieht, ist vielfältig angeprangert worden. Vgl. u. v. a. Kretzschmar (2011, S. 135) und Stieldorf (2014).

<sup>22</sup> Yakel und Torres (2003, S. 52).

<sup>23</sup> Vgl. u. v. a. Prüfungsordnung 2-Fach-Master Geschichte Uni Duisburg-Essen [https://www.uni-due.de/imperia/md/content/zentralverwaltung/bereinigte\\_sammlung/8-14-16.pdf](https://www.uni-due.de/imperia/md/content/zentralverwaltung/bereinigte_sammlung/8-14-16.pdf), Informationen zum Master of Arts Studiengang Geschichte an der WWU [https://www.uni-muenster.de/Geschichte/histsem/studium/studieninteressierte/info\\_ma.html](https://www.uni-muenster.de/Geschichte/histsem/studium/studieninteressierte/info_ma.html) oder den Bachelor-Studiengang Geschichte an der Universität Paderborn <https://digital.ub.uni-paderborn.de/hsx/download/pdf/2113339?originalFilename=true> (Aufruf: 17.04.2022).

<sup>24</sup> Langewand (2019, S. 3).

<sup>25</sup> Ähnliche Annahmen hat auch Hiram Kümper vorgetragen, siehe dazu den Bericht von Lessing (2021).

<sup>26</sup> Vgl. Langewand (2019, S. 5).

in diese sind Archivveranstaltungen eher selten – oder gar nicht – integriert. Während dies fächerübergreifend beobachtbar ist, unterliegen beispielsweise historisch ausgerichtete Fächer noch weiteren Entwicklungen.

Nicht förderlich für das Verhältnis [zwischen Universität und Archiv] ist eine zunehmend eher transnational als lokal ausgerichtete historische Forschung an Universitäten, die Schrumpfung landesgeschichtlicher und hilfswissenschaftlicher Lehrstühle, die zu einer schwindenden Vertrautheit von Geschichtsdozenten mit Archiven geführt hat.<sup>27</sup>

Auch Studierenden selbst fehlen oft Kenntnisse über archivische Angebote in der Nähe, ein Problem, das auch international beobachtet wurde.<sup>28</sup> Gleichzeitig droht das leicht zugängliche Informationsangebot über Internetsuchen andere Informationsbestände, deren Hürden höher sind, schier unsichtbar zu machen. Des Weiteren sind auch die Lehrenden einem engen Zeitkorsett unterworfen – und haben selbst zum Teil wenig praktische Archiverfahrung beziehungsweise sammeln diese erst bei Bedarf im Zuge ihrer eigenen Promotion. Sich mit archivischen Angeboten auseinander zu setzen, vielleicht sogar zusätzliche Veranstaltungen zu planen, steht in Ressourcenkonkurrenz zur eigenen Forschungszeit, die oft allzu knapp bemessen ist.<sup>29</sup>

### Archivische Perspektiven

Auch auf archivischer Seite sind Ressourcen ein zentrales Problem. Archivare sind mit einem immer diverser ausgestalteten Berufsbild konfrontiert: in den letzten Jahren haben Aufgaben wie Behördenberatung oder digitale Archivierung an Bedeutung gewonnen, ohne dass die Personalmittel mit den neuen Aufgaben auch hinreichend gewachsen wären. Dennoch ist Öffentlichkeitsarbeit, der auch Veranstaltungen für Studierende zuzuordnen sind, heute grundsätzlich ein unumstrittenes Betätigungsfeld der Archive. Zwar ist es erst rund 50 Jahre her, dass Hans Booms seinen Fachkollegen „Unbehagen“ und „Unwohlsein“ konstatierte, wenn sie Öffentlichkeitsarbeit mit „Vorstellungen [...] vom knalligen Lärm simpler oder plumper Parolen der Verkaufs- und Sympathiewerbung“<sup>30</sup> verknüpften, ein in Archivarsperspektive geradezu verschwindend kurzer Zeitraum, aber Berufs- und Selbstbild der Archivwelt haben sich seitdem erheblich gewandelt. Nach außen zu treten, Menschen in die eigenen Räumlichkeiten, Magazine, Lesesäle und Vortragsräume aktiv einzuladen, ist heute Berufsalltag. Führungen, Ausstellungen, Themenabende sind keine Herausstellungsmerkmale, sondern gehören schlicht dazu.<sup>31</sup> Fokussiert werden dabei unter-

<sup>27</sup> Langewand (2019, S. 4).

<sup>28</sup> Vgl. Langewand (2019, S. 3) mit Bezug auf Malkmus (2010, S. 420).

<sup>29</sup> Vgl. Langewand (2019, S. 4).

<sup>30</sup> Booms (1970, S. 15).

<sup>31</sup> Siehe u. a. Rehm (2006, S. 7).

schiedliche Nutzergruppen, beispielsweise historisch interessierte Bürgerinnen und Bürger, Heimatforscher, Genealogen oder Behörden. Auch Schüler stehen seit dem Aufschwung der Archivpädagogik verstärkt im Fokus.<sup>32</sup> Studierende hingegen haben keine auffällige Lobby. Geschrieben und gesprochen wird über sie deutlich weniger als über andere Nutzergruppen.<sup>33</sup> „Though anecdotal evidence suggests archivists have been more actively engaged in teaching than the literature would lead one to believe, the lack of discussion in this area is surprising.“<sup>34</sup> Während beispielsweise die Archivpädagogik eine rege, wenn auch sehr praktisch orientierte Fachliteratur entwickelt hat und eigene Austauschformate besitzt,<sup>35</sup> hat die Arbeit mit Studierenden im Archiv kein solches Forum. Zwar existiert durchaus eine Tradition archivischer Angebote für Studierende, die abhängig von der jeweiligen Institution unterschiedlich ausgeprägt sein können. Eine breitere Tradition akademischer Beschäftigung mit Angeboten für Studierende im Archiv gibt es zumindest in der deutschen Archivalandschaft nicht. Einen Kontrast dazu bieten die USA und Kanada, die zahlreiche empirische Studien zu diesem Feld herausgebracht haben, die Nutzen und Bedeutung für Studierende und Archive herausarbeiten und unter anderem Überlegungen zu Formen, Zielgruppen innerhalb der Studierenden oder archivischen Einfluss anstellen. Zu den Kernergebnissen dieser Studien gehört, dass Studierende deutlich von Archivarbeit profitieren können, indem sie nicht nur ihre Recherchefähigkeiten, sondern auch ihr Potenzial zur kritischen Auseinandersetzung und ihr Handwerkszeug zur selbstständigen Forschung stärken.<sup>36</sup>

Dabei sind Studierende für Archive eine attraktive Gruppe. Sie können nicht nur selbst während ihres Studiums als Nutzer auftreten, wenn sie beispielsweise Archivalien für Studienarbeiten auswerten. Sie stellen auch für die Zeit nach ihrem Studium potentielle Nutzer dar, wenn sie später beispielsweise in den Wissenschaften tätig sind oder engagiert ihre Heimat oder Familien erforschen, und sie können als Multiplikatoren dienen. Dies gilt besonders für Lehramtsstudierende und für solche, die als Dozierende an den Universitäten lehren werden. Insbesondere künftige Lehrerinnen oder Lehrer bereits im Studium zu erreichen, ergibt aus archivarischer Perspektive Sinn. Der Wert einer aktiven Archivpädagogik ist inzwischen auf breiter Ebene anerkannt. Historisch-politische Bildung gehört zu den Kernaufgaben von Archiven, die sich mit ihren Möglichkeiten zur aktiven Auseinandersetzung mit historischen Originaldokumenten hervorragend als außerschulische Lernorte anbieten.<sup>37</sup> Den

---

<sup>32</sup> Vgl. u. a. Küenzlen (2013, S. 3f.), Lange und Lux (2004), Rohdenburg (2000, S. 226) und Freund (2008, S. 93).

<sup>33</sup> Vgl. Langewand (2019, S. 5).

<sup>34</sup> Carini (2009, S. 42).

<sup>35</sup> Vgl. Jakobi (1998, S. 231) und die Präsenz des Arbeitskreises Archivpädagogik beim VdA, <https://www.vda.archiv.net/archivpaedagogen/startseite.html> (Aufruf: 16.04.2022).

<sup>36</sup> Siehe Robyns (2001, S. 364), Carini (2009, S. 42f.), sowie u. v. a. Duff und Cherry (2008), Krause (2008), Yakel und Torres (2003) und Zhou (2008).

<sup>37</sup> Archive in NRW sind nicht zufällig Bildungspartner im Programm des Ministeriums für Schule und Bildung NRW, <http://www.archiv.schulministerium.nrw.de/Bildungspartner/Die-Bildungspartner/Bil>

besten Zugang zu den Schülerinnen und Schülern bieten dabei stets die Lehrkräfte. Diese im Schulalltag zu erreichen, ist möglich, aber oft schwierig. Vor diesem Hintergrund erscheint es vielversprechend, bereits angehende Lehrkräfte anzusprechen und mit dem Archiv als Lehr- und Lernort vertraut zu machen.<sup>38</sup>

Dennoch ist der Ressourcenaufwand für die Archive nicht zu unterschätzen. Erfolgreiche Veranstaltungen mit Studierenden erfordern erhebliche Vorbereitungszeiten, insbesondere, wenn auf die Inhalte und Bedürfnisse der einzelnen Seminare eingegangen werden soll.<sup>39</sup> Wie gut ein Archiv dafür aufgestellt ist, hängt auch immer mit dessen Größe, Fokus und Ausstattung zusammen. In der äußerst diversen deutschen Archivlandschaft können hier Akteure vom Universitäts- über das Kommunal- bis zum Landes- oder Bundesarchiv tätig werden, genauso politische Archive, Wirtschafts-, Kirchen- oder Privatarchive. Hier finden sich äußerst unterschiedliche Konstellationen vom „Ein-Personen-Archiv“ bis zum breit aufgestellten kulturellen Zentrum mit guter personaler Ausstattung und engen Kooperationen zu anderen Einrichtungen.

Die Auswahl möglicher Lernorte ist also immens und es gibt zahlreiche Gründe, weshalb sich studentische Archivbesuche lohnen. Dennoch ist Archivarbeit selbst in historischen Studiengängen nicht annähernd so etabliert, wie diese Voraussetzungen es erwarten lassen. Positive Beispiele gibt es nichtsdestoweniger – und diese sollen im Folgenden im Fokus stehen.

### Ran an die Quellen und noch viel mehr – Archivische Angebote für Studierende

Archivische Veranstaltungen für Studierende gibt es in der gesamten Republik. Da aber vergleichende Studien oder umfangreiche Erfassungen fehlen, kann an dieser Stelle nur ein exemplarischer Eindruck vermittelt werden. Als Beispiel soll hier Nordrhein-Westfalen dienen – und dort die Angebote des Landesarchivs. Von Seiten dieser Einrichtung und seiner Beschäftigten werden sowohl vor Ort in dessen drei Abteilungen (Rheinland in Duisburg, Westfalen in Münster und Ostwestfalen-Lippe in Detmold) als auch an Universitäten Veranstaltungen für Studierende angeboten, die hier in Auswahl betrachtet werden.

Im Archiv vor Ort gibt es primär drei Formen von Angeboten speziell für Studierende. Dies sind Workshops, zu denen sich Studierende direkt anmelden können,

---

dungspartner-NRW/Archiv/index.html (Aufruf: 16.04.2022). Vgl. auch Küenzlen (2013, S. 10), Freund (2008, S. 92) und Landesarchiv Nordrhein-Westfalen (2015a).

<sup>38</sup> Siehe auch Küenzlen (2013, S. 2) und Tuma (2006). So lehrt u. a. der Münsteraner Archivpädagoge Wolfhart Beck regelmäßig am Institut für Didaktik der Geschichte der Westfälischen Universität Münster zur Archivpädagogik, [https://www.uni-muenster.de/Geschichte/hist-dida/institut/personen\\_sprechzeiten/lehrbeauftragte/dr.wolfhartbeck.html](https://www.uni-muenster.de/Geschichte/hist-dida/institut/personen_sprechzeiten/lehrbeauftragte/dr.wolfhartbeck.html) (Aufruf: 16.04.2022).

<sup>39</sup> Vgl. Langewand (2019, S. 6).

Führungen beziehungsweise Veranstaltungen, die über Seminare der Universitäten organisiert werden, und schließlich Seminare oder Übungen, die von einem Archivar oder einer Archivarin unterrichtet werden, aber Teil des Lehrangebotes einer Universität sind. Im ersten Fall handelt es sich gewöhnlich um regelmäßig angebotene Formate, die für alle Studierenden unabhängig von einer spezifischen Lehrveranstaltung offen sind. Im zweiten Fall kommen Studierendengruppen ins Landesarchiv und werden dort mit thematisch angepassten Führungen oder in Workshops mit dem Archiv und seinen Beständen in Abstimmung auf das Seminarthema vertraut gemacht. Im dritten Fall melden sich die Studierenden über ihre Universität an, der Archivar fungiert gleichzeitig als Lehrbeauftragter.<sup>40</sup>

Auch in den Wänden der Universitäten selbst werden Veranstaltungen mit Archivbezug angeboten. Dies können auf der einen Seite vollständige Seminare sein, die von Archivarinnen und Archivaren in den Räumlichkeiten der Universitäten unterrichtet werden. Auf der anderen Seite besuchen diese bei Bedarf in Universitäten einzelne Seminarsitzungen und geben dort Einführungen zum Archiv. Letzteres bietet beispielsweise die Abteilung Westfalen für die Universitäten Bochum, Hagen, Münster und Siegen an.<sup>41</sup> Regelmäßige Teilnahmen an Berufsorientierungsveranstaltungen und gelegentliche Kooperationen bei Workshops runden die Präsenz des Landesarchivs an verschiedenen Universitäten ab.

Beispielhaft für offene Workshops an verschiedenen Standorten des Landesarchivs sind die Angebote „Ran an die Quellen“ in der Abteilung Rheinland und „Der Reiz des Archivs“ in der Abteilung Westfalen. Der Workshop „Ran an die Quellen“ findet seit 2018 regelmäßig statt und bietet einen Überblick über die Bestände des Hauses, Recherchetechniken und vertiefende Workshops zu zeitlichen Schwerpunkten. „Dadurch sollen Hemmungen abgebaut werden, archivalische Quellen für wissenschaftliche Arbeiten zu nutzen.“<sup>42</sup> „Der Reiz des Archivs“ versteht sich als „Methodenworkshop für Studierende und Promovierende“.<sup>43</sup> Er findet kooperativ gemeinsam mit verschiedenen Archiven in Münster und der Universität Münster statt und ist entsprechend nicht an die Räume des Landesarchivs gebunden, nutzt aber dessen Bestände. In verschiedenen thematischen Sektionen und durch Impulsvorträge bieten die Beteiligten aus diversen Perspektiven Einblicke in die Arbeit mit originalen Quellen. Das Veranstaltungsangebot entwickelt sich dabei stetig weiter. So fand in Münster über einen längeren Zeitraum hinweg auch eine Veranstaltung zu historischen Grundwissenschaften in Form einer Ringübung statt. Deren Konzept wurde aber inzwischen umgestaltet und konzentriert sich nun verstärkt auf die Vermittlung von *archival literacy*. Statt des reinen Umgangs mit Quellen stehen nun

---

<sup>40</sup> Vgl. Langewand (2019, S. 16).

<sup>41</sup> <https://www.archive.nrw.de/landesarchiv-nrw/geschichte-erfahren/studium> (Aufruf: 27.03.2022).

<sup>42</sup> <https://www.archive.nrw.de/landesarchiv-nrw/geschichte-erfahren/studium> (Aufruf: 27.03.2022).

<sup>43</sup> [https://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/geschichte/mittelalter3/flyer\\_archiv\\_2022.pdf](https://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/geschichte/mittelalter3/flyer_archiv_2022.pdf) (Aufruf: 27.03.2022)

auch spezifisch archivische Fähigkeiten auf dem Lehrplan.<sup>44</sup> Die beschriebenen Veranstaltungen erfüllen somit immer mehr die Forderungen an archivische Lehre, die insbesondere die (amerikanische) Forschung herausgearbeitet hat. Sie unterrichten neben historischem Handwerkszeug verstärkt archivische Begriffe und Regeln, Recherche und Strukturen.<sup>45</sup>

Darüber hinaus können Studierende in den einzelnen Abteilungen auch Praktika absolvieren. Dies geschieht entweder nach individueller Bewerbung oder in enger Kooperation mit einer Universität. So bietet die Abteilung Ostwestfalen-Lippe beispielsweise unter dem Titel „Abenteuer Archiv“ spezifisch auf Archivpädagogik ausgerichtete Praktika für Studierende der Universität Paderborn an.<sup>46</sup>

Insbesondere Seminare, die an Universitäten stattfinden, aber auch manche vor Ort in den Archiven, beruhen auf dem persönlichen Engagement der verschiedenen Archivarinnen und Archivare und sind nicht institutionell organisiert und finanziert. So kann die Abteilung Westfalen beispielsweise auf eine sehr lange Tradition solcher Lehre durch ihre Archivleitungen zurückblicken, die gleichzeitig eng mit der Universität Münster verbunden waren. Solche Veranstaltungen sind es auch, die sich oft verstärkt mit historischen Grundwissenschaften und einer inhaltlicher Auseinandersetzung mit originalen Quellen befassen.<sup>47</sup> Diese Lehre historischer Grundwissenschaften durch Archivare bereichert das akademische Angebot zweifelsohne, insbesondere, da die nötige Expertise in den Universitäten über Jahre marginalisiert worden ist.<sup>48</sup> Die Förderung spezifisch archivischer Kompetenzen geschieht zu meist – aber nicht ausschließlich – durch die genannten Workshops und Veranstaltungen vor Ort.

Ergänzt werden die Lehrangebote des Landesarchivs durch dessen Publikationen, hier vor allem die Broschüre „Ran an die Quellen. Einführung in die studentische Archivarbeit“. Diese bietet einen Überblick über die wichtigsten Themen der Archivnutzung insbesondere für Studierende.<sup>49</sup>

<sup>44</sup> Die Umgestaltung war u. a. eine Folge der Transferarbeit von Langewand (2019). Siehe u. a. <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=124516&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022) und <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=289193&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).

<sup>45</sup> Siehe Yakel und Torres (2003, S. 58).

<sup>46</sup> <https://plaz.uni-paderborn.de/lehrerbildung/professionalisierung-im-lehramt/mitarbeit-in-projekten/abenteuer-archiv-praktikum-beim-landesarchiv-nrw> (Aufruf: 27.03.2022).

<sup>47</sup> Siehe zum Beispiel <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=159047&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022) und <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=231872&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).

<sup>48</sup> Vgl. Schlotheuber/Bösch (2015).

<sup>49</sup> Landesarchiv Nordrhein-Westfalen (2015b).

Auch ein kursorischer Blick in die Vorlesungsverzeichnisse der Universitäten in Nordrhein-Westfalen zeigt, dass durchaus vielerorts ein Bewusstsein für den Nutzen von Veranstaltungen mit Archivbezug existiert. Es findet sich insgesamt ein breites Spektrum von Veranstaltungen, die unter anderem Besuche in verschiedenen Archiven oder die Nutzung von Originalen beziehungsweise Digitalisaten umfassen. Auch Archivpraktika können mit Seminaren verbunden werden, wie im Fall des Kooperationsprojekts „Erlebnis Archiv. Studierende ‚vor Ort‘ im Rheinland“ des LVR-Archivberatungs- und Fortbildungszentrums mit verschiedenen Universitäten und Archiven.<sup>50</sup> Von historischen Grundwissenschaften über Einführungen zu unterschiedlichen Archiven – egal ob Landes-, Kommunal-, Universitäts- oder Literaturarchiv oder das Archiv der sozialen Demokratie – Studierende, die aktiv nach Angeboten suchen, werden an vielen Universitäten auch fündig.<sup>51</sup> Die Angebote scheinen dabei allerdings oft alleine zu stehen, eine vertiefte Abstimmung zwischen Archiven und Universitäten oder eine feste Verzahnung im Curriculum ist oft nicht ersichtlich. Dabei wäre eine verbesserte Kommunikation zwischen den Universitäten und den verschiedenen Archiven wohl im Sinne aller Beteiligten, was allerdings erfahrungsgemäß durch die Vielzahl der oft wechselnden Beteiligten (vor allem auf Seiten der Universitäten) nicht erleichtert wird. Hier wäre in Zukunft sicherlich Potenzial zu deutlichen Verbesserungen.

Dieser grobe Einblick in Veranstaltungsformen und -angebote kann nicht mehr sein als ein kleiner Anfang. Vielleicht kann er als Ansporn für Forschende dienen, systematisch Daten zu erheben, um herauszufinden, was in Deutschland von Archiv- und Universitatsseite wirklich geboten wird und wo Ausbaubedarf besteht. Eine empirische Abfrage bei den Institutionen selbst ist dabei unbedingt nötig, da beispielsweise die Suche in Vorlesungsverzeichnissen zwar interessante Eindrücke zu Veranstaltungen zu Tage fördert, aber vieles übersehen werden wird. So sind Archivarinnen und Archivare der Abteilung Westfalen zwar seit vielen Jahren an der Westfälischen-Wilhelms-Universität Münster aktiv, die Suche nach dem Schlagwort *Archiv* im Vorlesungsverzeichnis führt aber kaum zu diesen Veranstaltungen. Mit Titeln wie „Palaographische Übungen an ausgewählten deutschsprachigen Texten

<sup>50</sup> [https://afz.lvr.de/de/fortbildungen\\_\\_\\_tagungen/veranstaltungsprogramm/veranstaltungsprogramm\\_1.html](https://afz.lvr.de/de/fortbildungen___tagungen/veranstaltungsprogramm/veranstaltungsprogramm_1.html) (Aufruf: 17.04.2022).

<sup>51</sup> Siehe zum Beispiel an der Universität Duisburg-Essen <https://campus.uni-due.de/lsf/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=368666&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung>, an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster <https://studium.uni-muenster.de/qisser/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=277483&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung>, an der Ruhruniversität Bochum <https://vvz.ruhr-uni-bochum.de/campus/all/event.asp?objguid=NEW&from=vvz&gguid=0xB1D4414310434A1688EE07BBCA3ED70D&mode=own&tguid=0xF13C2A4A39064F2295BE2AE837945F8E&lang=de>, an der Heinrich Heine Universität Düsseldorf <https://lsf.hhu.de/qisser/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=201981&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (alle Aufruf: 17.04.2022). Dazu auch Lessing (2021).

des 16. bis 19. Jahrhunderts“ oder „Historische Originalquellen recherchieren, lesen, analysieren und verstehen – auf den Spuren Münsteraner Klöster und Stifte“ könnten die Veranstaltungen auch anders verortet werden, erst die Beschreibungen, Veranstaltungsorte oder Dozierenden verraten die archivarische Expertise der Lehrenden.<sup>52</sup> Eine empirische Studie, wie in den USA vermehrt praktiziert, könnte hier zu interessanten Erkenntnissen führen.<sup>53</sup>

### Ein besonderes Beispiel studentischer Archivarbeit: Die AEET

„Erstes und letztes Ziel unserer Didaktik soll es sein, die Unterrichtsweise aufzuspüren und zu erkunden, bei welcher die Lehrer weniger zu lehren brauchen, die Schüler dennoch mehr lernen.“<sup>54</sup> Auch wenn der frühneuzeitliche Philosoph und Pädagoge Comenius dieses hehre Ziel wohl nie erreicht hat, gibt es zweifelsohne Lernformen, die von besonderer Eigeninitiative stark profitieren. Eine davon sind die Seminare und Exkursionen der insbesondere von Gaby Herchert geleiteten Arbeitsstelle für Edition- und Editionstechnik (AEET) an der Universität Duisburg-Essen, die hier als eher außergewöhnliches Beispiel universitärer Archivarbeit dienen soll.<sup>55</sup> In der AEET arbeiten Studierende seit mehr als 10 Jahren an unerschlossenem Material vornehmlich aus dem Privatarchiv der Grafen v. Platen-Hallermund. Sie transkribieren und erarbeiten im Rahmen mehrerer jedes Semester stattfindender Seminare zu unterschiedlichen Themen anhand von Digitalisaten Originaldokumente vornehmlich aus dem 17.–20. Jahrhundert und erlernen sukzessive paläographische Kenntnisse am Material. Projektziel ist dabei unter anderem, auf Basis des Archivs für Wissenschaftler verschiedener Disziplinen – insbesondere auch für Sprachwissenschaftler – nutzbare Forschungsdaten zu generieren, was eine deutlich tiefere Erschließung und die Erhebung von umfangreicheren Metadaten voraussetzt, als dies facharchivisch üblich wäre. Da die Dokumente unerschlossen sind – und es damit auch keine Musterlösungen gibt – werden die Studierenden eng betreut und unterstützt. Dies geschieht durch verschiedene Lehrende, darunter (emeritierte) Professoren, Promovierende, studentische Tutorinnen und Tutoren sowie erfahrene Teilnehmende der AEET. Diese rekrutieren sich aus unterschiedlichen Fachrichtungen, so aus der germanistischen Mediävistik, den Literaturwissenschaften, der

<sup>52</sup> <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=359809&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> und <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=277483&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (beide Aufruf: 17.04.2022).

<sup>53</sup> Siehe Robyns (2001, S. 364), Carini (2009, S. 42f.), sowie u. v. a. Duff und Cherry (2008), Krause (2008), Yakel und Torres (2003) und Zhou (2008).

<sup>54</sup> Comenius (1992, S. 1). Siehe dazu Schönemann (1998), der natürlich zurecht darauf hinweist, dass Comenius Methodenoptimismus wenig zutreffend war. Schönemann (1998, S. 40f).

<sup>55</sup> <http://aect.korpora.org> (Aufruf: 27.01.2023).



Linguistik, den Geschichtswissenschaften oder den Bildungswissenschaften. Studierende können im Rahmen der verschiedenen Seminare Prüfungsleistungen ablegen, sich Themen für Abschlussarbeiten erarbeiten oder einfach tiefgehende Kenntnisse nach eigenen thematischen Schwerpunkten erwerben. Wer sich noch tiefer mit den verschiedenen Aufgaben der AEET auseinandersetzen möchte und einen Blick hinter die Kulissen anstrebt, entscheidet sich für ein Teilzeitpraktikum und arbeitet im Zuge dessen beispielsweise mit an der Digitalisierung des Archivs. Auch physisch in Berührung mit den Originalen kommen die Teilnehmer mindestens einmal im Jahr bei einer Exkursion ins Privatarchiv derer v. Platen-Hallermund an der Ostsee, wo sie Dokumente direkt vor Ort erschließen und digitalisieren. Dort findet ebenfalls ein jährliches Symposium statt, in dessen Rahmen es Studierenden und Nachwuchswissenschaftlern ermöglicht wird, eigene Beiträge vorzustellen und zu veröffentlichen.

Wie sehr die Arbeit mit unerschlossenen handschriftlichen Dokumenten Studierende motivieren kann, zeigt sich hier sehr deutlich. Eine nicht geringe Zahl von aktuellen und ehemaligen Studierenden engagiert sich bereits über mehrere Jahre in der AEET, verfolgt eigene Projekte, steuert Transkriptionen bei oder unterstützt die Arbeit der AEET auf unterschiedlichste Weise. Auch unter denjenigen Studierenden, die noch Studienleistungen erwerben müssen, engagieren sich immer wieder einzelne deutlich über das geforderte Maß.

Inhaltlich liegt der Schwerpunkt der Lehrinhalte auf praktisch angewandter Paläographie, gleichzeitig werden aber sowohl grundlegend wie auch aus aktuellem Anlass am Dokument Fähigkeiten in anderen historischen Grundwissenschaften wie beispielsweise der Chronologie oder der Heraldik sowie der Editionswissenschaft und (Korpus-)Linguistik vermittelt. Die Studierenden müssen sich Dokumente eigenständig erarbeiten, sie analysieren und verstehen, um im Anschluss eine Erschließung und ein Regest anzufertigen. Dabei erlernen sie beispielsweise den Umgang mit historischen Nachschlagewerken, mit unbekanntem Maßen und Gewichten oder fremden und älteren Sprachformen. Wissens- und Kompetenzerwerb ist im Rahmen des Projekts folglich immer praktisch motiviert; die Einheiten passen sich flexibel dem Stand der Studierenden und den aktuellen Herausforderungen an. Viele Antworten müssen sich auch die Lehrenden erst erarbeiten. Das wiederum lässt Studierende direkt an einem Erkenntnisprozess partizipieren, der ihnen sonst verborgen bliebe und ihnen ein deutlich realistischeres Bild von Forschung vermittelt. „Let us avoid over-structuring these sessions or necessarily fitting them into a curriculum or anything else. Perhaps in this way, we shall all learn how to learn.“<sup>56</sup> Die verschiedenen Vorträge, Aufsätze und Abschlussarbeiten, die Studierende auf der Basis des Archivmaterials anfertigen, zeigen deutlich, wie diese forschendes Selbstbewusstsein entwickeln und wie ihr kritisches Denken und ihre Neugier gefördert wird. Dies

---

<sup>56</sup> Taylor (1972, S. 330).

korrespondiert mit den Ergebnissen verschiedener Studien, die ähnliche Ergebnisse bei studentischer Archivarbeit beobachten konnten.<sup>57</sup>

Die Folge solch angelegter Lehrveranstaltungen, die die individuelle Forschung unterstützen, ist dabei vor allem die Stärkung der Studienmotivation, die Vorbereitung auf eigenständige Forschungsarbeiten in der beruflichen Zukunft, eine fächerübergreifende Vernetzung und der Erwerb fachspezifischer akademischer und berufsqualifizierender Kompetenzen.<sup>58</sup>

Zuletzt ermöglicht die AEET Studierenden auch ganz praktisch Zugang zu einer sonst oft verschlossenen Archivform, nämlich einem adeligen Privatarchiv, das selbst keinen hauptamtlichen Archivar beschäftigt. Solche Archive sind in der Regel nur sehr schwer zugänglich, wenn sie nicht im Rahmen einer größeren Institution organisiert sind. Wie letzteres aussehen kann, können nicht nur Studierende unter anderem bei den beiden nordrhein-westfälischen Landschaftsverbänden erfahren. So ermöglichen die vereinigten westfälischen Adelsarchive in Zusammenarbeit mit dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe die Nutzung ihrer Bestände und die Vereinigten Adelsarchive im Rheinland können über das LVR-Archivberatungs- und Fortbildungszentrum eingesehen werden.<sup>59</sup> Was die AEET aufgrund der Struktur des behandelten Adelsarchivs weniger lehrt, sind die benötigten Recherchestrategien in öffentlichen Archiven und deren archivkundliche Grundlagen. Die besondere Stärke der AEET liegt in den Inhalten, den historischen Grundwissenschaften und der kritischen Auseinandersetzung mit und Erarbeitung von Quellenmaterial. Fehlende Aspekte der *archival literacy* müssen durch externe Archivbesuche ergänzt werden.

### Optionale Studien und *archival literacy*

Es gibt also positive Beispiele für archivische und archivnahe Veranstaltungen – die hier vorgestellten sind nur ein kleiner Ausschnitt. Wenn Studierende sich aktiv bemühen und Angebote wahrnehmen, haben sie grundsätzlich die Möglichkeit, Archiverfahrungen zu sammeln. Dennoch können und sollten noch deutlich mehr Studierende aktive Erfahrungen im Umgang mit archivalischen Materialien gewinnen. Wenn das Archiv, wenn Studien originaler Quellen eine größere Rolle spielen sollen, wäre es folglich das Beste, solche Veranstaltungen wie nicht selten gefordert in die Studiengänge verpflichtend zu integrieren.<sup>60</sup> Insbesondere geschichtswissenschaftliche Studiengänge wollen nicht selten explizit Forschungsfähigkeit vermitteln,

<sup>57</sup> Vgl. Duff und Cherry (2008, S. 520–522).

<sup>58</sup> Kalmage (2017).

<sup>59</sup> Siehe <https://www.lwl-archivamt.de/de/uber-uns/unsere-aufgaben/> und [https://afz.lvr.de/de/archivberatung/adelsarchive\\_1/adelsarchive\\_1.html](https://afz.lvr.de/de/archivberatung/adelsarchive_1/adelsarchive_1.html) (Aufruf: 17.04.2022).

<sup>60</sup> Siehe Kretzschmar (2011, S. 147).

was ohne Archiverfahrung eher schwer zu erreichen ist.<sup>61</sup> Aber es gibt noch einen weiteren Platz, an dem archivische Angebote einen großen Nutzen entfalten können. Dieser Platz innerhalb zahlreicher Bachelor- und Masterstudiengänge nennt sich je nach Universität beispielsweise „optionale Studien“, „fachnahe Studien“ oder „Wahlpflichtbereich“. Diese Studienbereiche sind explizit darauf angelegt, Studierenden Qualifikationen und Kenntnisse über ihren eigenen Kernbereich hinaus zu vermitteln, und können der Berufsorientierung, der persönlichen Weiterentwicklung oder der Diversifizierung des eigenen fachlichen Portfolios dienen. Das Institut für optionale Studien an der Universität Duisburg-Essen hält zum Beispiel fest, dass dort unter anderem „fachfremdes, aber fachnahes Grund- und Anwendungswissen“ vermittelt [wird], das im engen Zusammenhang mit dem Fachstudium steht.<sup>62</sup> Hier war beispielsweise an selbiger Universität auch schon die heute unter „Erlebnis Archiv“ bekannte und oben bereits benannte Praktikumsveranstaltung verortet.<sup>63</sup> Die Umsetzung erfolgt also zum Teil bereits, wobei verstärkte Reflexionen in der Fachliteratur wünschenswert wären.

Eine Verankerung von archivischen Veranstaltungen in diesem Bereich hat den entscheidenden Vorteil, dass sie zumeist für Studierende verschiedener Fächer geöffnet sind, nicht nur für angehende Historiker. In den USA und Kanada stellen zahlreiche Studien zur Lehre im Archiv und speziell zur *archival literacy* den Nutzen archivischer Arbeit für einen breiten Kanon geistes- und kulturwissenschaftlicher Fächer heraus. Archivarbeit ist nicht nur etwas für Historiker, vielmehr können davon Lernende ganz unterschiedlicher Fachrichtungen profitieren. Angehende Germanisten können zum Beispiel nicht nur im Literaturarchiv anhand der Nachlässe von Schriftstellern und Schriftstellerinnen einen neuen Blick auf deren Schaffen gewinnen, indem sie unter anderem Einblicke in Konzepte nehmen oder aus deren Notizen oder Sammlungen Informationen über den Entstehungsprozess von Literatur ziehen.<sup>64</sup> Sie können auch Sprachgeschichte und -entwicklung unmittelbar an der Veränderung des Schriftguts einzelner Behörden studieren oder durch den Umgang mit eigenhändigen Schriftstücken verschiedenster Personen eine neue Perspektive auf den Wandel von Schriftlichkeit entdecken. Ähnliches gilt für zahlreiche andere Disziplinen. Ob Politikwissenschaftler, Soziologen oder Ökonomen, in Archiven lässt sich stets interessantes Material auftun, seien es beispielsweise Wahlunterlagen, statistische Daten oder Prozessakten. Selbst für technisch orientierte Wissenschaften findet sich Material, so zum Beispiel historische Konstruktionszeichnungen oder

---

<sup>61</sup> Siehe z. B. <https://www.hibo.ruhr-uni-bochum.de/studium/gaenge/ma/index.html.de>.

<sup>62</sup> <https://www.uni-due.de/ios/e-module#E2> (Aufruf: 11.03.2022).

<sup>63</sup> <https://campus.uni-due.de/lst/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=269308&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 02.04.2022).

<sup>64</sup> Siehe z. B. <https://campus.uni-due.de/lst/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=311237&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).

Pläne und Karten. Die Möglichkeiten sind Legion.<sup>65</sup> Neben diesen inhaltlichen Fragen kann ein Besuch im Archiv aber auch noch eine andere grundlegende Fähigkeit schulen: den Umgang mit komplexen und ungefilterten Informationen.

Auch abseits konkreter fachlicher Fragen sind die Fähigkeiten, die im Archiv erworben und geschult werden können, heute vielleicht relevanter denn je. Archive sind Orte, an denen sich ein tiefer Fundus an Informationen findet, der verstanden, geordnet und kontextualisiert werden muss. Archivische Quellen sind verzeichnet und gewöhnlich im Zusammenhang ihrer Provenienz überliefert. Alle andere Verständnisarbeit und Analyse muss der Nutzer selbst leisten. Archivarinnen und Archivare kümmern sich nicht um Widersprüche zwischen den überlieferten Unterlagen, sie stellen nur selten thematisch Quellen bereits für den Nutzer zusammen. Das Archiv ist damit die ideale Spielwiese, um den Umgang mit schwach strukturierter Information zu erlernen, die unmittelbar und authentisch – wenn auch nicht notwendig zuverlässig – im Kontext ihrer ursprünglichen Materialität steht. Nicht zufällig beschreibt Robyns, wieso insbesondere Archive dazu taugen, so genannte „critical thinking skills“ zu schulen.<sup>66</sup> In Archiven lassen sich originale Zeugnisse zu den unterschiedlichsten Themen studieren. Der Nutzer kann und muss sich dabei eine eigene Meinung bilden, ohne direkt hunderten Kommentaren und Sichten anderer Nutzer ausgesetzt zu sein, wie es im heutigen Informationszeitalter gang und gäbe ist. Studierende können von einer solchen Herausforderung grundsätzlich nur profitieren.<sup>67</sup> „If properly guided through archival research, students can be stimulated to think more analytically and to look for the connections between past and present.“<sup>68</sup>

### Ressourcen bündeln – Zusammenarbeit auf Augenhöhe

Archive und Archivare aus NRW, vom staatlichen über den kommunalen bis in den privaten Bereich, bieten Veranstaltungen für Studierende auf ihren besonderen Kompetenzfeldern an – den historischen Grundwissenschaften und der *archival literacy*. Dies bietet sich aufgrund des Hintergrunds vieler Beteiligten auch an. Die meisten Archivarinnen und Archivare des höheren Dienstes sind nicht nur „gelernte Archivare“, sondern zugleich auch promovierte Historiker oft mit entsprechender Lehrererfahrung.<sup>69</sup> Sie sind also befähigt und oft auch interessiert, historische Quellenarbeit zu lehren, was als persönliches Engagement auch großen Respekt verdient. Dennoch sind Entwicklungen wichtig, wie sie beispielsweise in der Abteilung Westfalen stattgefunden haben. Bot das Archiv früher noch regelmäßig eine Ringveranstaltung zu den historischen Grundwissenschaften an, sind spezifische archivische Fähigkeiten

<sup>65</sup> Vgl. auch Carini (2009, S. 43) und Schneider-Bönninger/Placenti (2006, S. 84).

<sup>66</sup> Robyns (2001, S. 365f).

<sup>67</sup> Vgl. Yakel/Torres (2003, S. 61f). und Duff und Cherry (2008, S. 506).

<sup>68</sup> Pugh (1992, S. 19).

<sup>69</sup> Eine Identität als Lehrende muss das allerdings nicht zwingend konstituieren, so Langewand (2019, S. 5).

heute deutlich mehr im Fokus. Historische Grundwissenschaften werden immer entscheidendes Handwerkszeug auch für Archivare bleiben, ihre Lehre sollte aber, wie Langewand 2019 argumentiert hat, im institutionellen Fokus eher von den Universitäten ausgefüllt werden.<sup>70</sup> Mit den ihnen eigenen Kompetenzen und Lehrgebieten haben die Archive schon alle Hände voll zu tun.

Umso wichtiger ist der Gedanke der Kooperation zwischen Universitäten und Archiven. Nur wenn beide Seiten die nötigen Ressourcen investieren, können unter den vorhandenen Bedingungen die besten möglichen Angebote für Studierende geboten werden. Das bedeutet, dass die Universitäten, wie so oft gefordert, zum Beispiel wieder viel mehr Grundlagen der Quellenarbeit, also historische Grundwissenschaften, lehren<sup>71</sup> und Archive das mit ihren Materialien und Möglichkeiten unterstützen, sich aber zugleich vor allem auf die ihnen eigenen, ergänzenden Kompetenzen konzentrieren.<sup>72</sup> Was dafür benötigt wird, ist insbesondere ein engerer Dialog zwischen Universitäten und Archiven. Ideal wären mehr Veranstaltungen, die gemeinsam von Archiven und Hochschulen gestaltet werden, sodass beide Seiten ihre Stärken einbringen können, gleichzeitig aber Ressourcen geschont werden.<sup>73</sup> Heute werden Veranstaltungen entweder direkt von Archiven angeboten oder Archive sind Gäste beziehungsweise Gastgeber für sehr kurze Gelegenheiten. Eine Zusammenarbeit auf Augenhöhe, in der archivisches Engagement nicht nur eine schöne Ergänzung, sondern ein genuiner Teil der Ausbildung insbesondere künftiger Historikerinnen und Historiker ist, sollte das Ziel eines gemeinsamen Ansatzes sein, wenn das volle Potenzial archivischer Arbeit für Studierende ausgeschöpft werden soll. „Moreover, a failure to use archives as a teaching resource denies education a tool in improving the quality of historical training.“<sup>74</sup> Dies mag auch dabei helfen, Studierenden die häufig beobachteten Hemmungen zu nehmen, sich direkt an Archive zu wenden.<sup>75</sup> Gleichzeitig brauchen die Archive ganz konkret den Einblick der Universitätslehrenden in die Interessen der Studierenden, um ansprechende und passende Veranstaltungen zu konzipieren. Diese sind es, die die Zielgruppe wirklich kennen.<sup>76</sup>

Dafür müssen aber insbesondere von Seiten der Universitäten mehr Ressourcen eingesetzt werden. Die Archive bieten bereits oftmals an, was sie im Rahmen ihrer vielfältigen Aufgaben können. Das Stichwort sollte hier entsprechend Kooperation lauten – und nicht Service.<sup>77</sup>

---

<sup>70</sup> Langewand (2019, S. 18).

<sup>71</sup> Vgl. Schlotheuber und Bösch (2015).

<sup>72</sup> Vgl. Freund (2008, S. 101).

<sup>73</sup> Siehe auch Langewand (2019, S. 7) mit Bezug auf Malkmus (2008, S. 48).

<sup>74</sup> Robyns (2001, S. 373).

<sup>75</sup> Siehe dazu Zhou (2008, S. 488f) und Langewand (2019, S. 10).

<sup>76</sup> Vgl. Stüber (2006, S. 16).

<sup>77</sup> Zur allgemeinen Bedeutung von Kooperation für Archive siehe Kahlenberg (2002, S. 406f.) sowie zur Synergie zwischen Universitäten und Archiven Krause (2008, S. 254) und Kretzschmar (2004, S. 11).

Die Zusammenarbeit und Synergie von Universität und außeruniversitären Institutionen hat in der Vergangenheit nicht unwesentlich zur Attraktivität deutscher Forschungseinrichtungen und zu dem international großen Renommee der deutschen Forschung auf diesem Gebiet beigetragen.<sup>78</sup>

Wie dies tatsächlich gelingen kann, bedarf sicherlich nicht nur einer kurzen Betrachtung, wie sie hier angestrebt wurde, sondern tiefgehender Analysen und empirischer Untersuchungen. Auch das ist ein Feld, in dem Archive und Universitäten am besten gemeinsam Erfolge erreichen.

### Neue Quellen – neue Formate? Perspektiven studentischer Archivarbeit im Digitalen

Bis zu diesem Punkt haben sich alle Überlegungen auf analoge Quellen bezogen. Dies folgt einem bekannten Muster. Denkt man an Studierende und Archivarbeit – oder an Archive allgemein – so richtet sich der Blick letztlich fast immer auf Papier oder Pergament, Fotografien, Poster oder Karten. Seltener rücken bereits auditive oder audiovisuelle Medien in den Fokus. Doch noch deutlich weiter abseits steht bislang die Gruppe des genuin digitalen Archivguts, der so genannten *born digitals*.

Gemeint sind damit all jene Unterlagen, die unmittelbar digital entstanden sind, beispielsweise Text- oder Bilddateien, E-Mails und Webseiten, aber auch Datenbanken oder Geobasisdaten. Außerhalb der Archive selbst werden diese vielfältigen Unterlagen als archivisches Material bislang kaum wahrgenommen, während ihre Menge noch langsam, aber stetig wächst und sich mit größer werdender Dynamik und Umfang in den digitalen Magazinen sammelt.<sup>79</sup> Die relativ langen archivischen Schutzfristen sollten nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich hier vollkommen neue Herausforderungen auftun, die über kurz oder lang auch die studentische Archivarbeit berühren werden. Zwar können einige Unterlagen noch weitgehend mit den Werkzeugen analoger Quellenkritik bearbeitet werden, für andere braucht es genuin neue Ansätze.<sup>80</sup> So bereitet das Studium analoger Aktenkunde oder Korrespondenzen nur noch sehr rudimentär auf die Spezifika von Dateiablagen oder E-Mails vor, elektronische Fachverfahren, also meist datenbankgestützte IT-Systeme, mit denen strukturierte Prozesse bearbeitet oder Daten vorgehalten werden, sind ganz neues Terrain. Ähnliches gilt für Webseiten oder Social Media-Korrespondenzen. Der Umgang mit solchen Quellen braucht neue Fähigkeiten und vor allem technische Kenntnisse, nicht nur in der Verarbeitung dieser Unterlagen, sondern für ein tieferes Verständnis des Materials. „Deutlich wird, dass eine sorgfältige methodische Refle-

<sup>78</sup> Schlotheuber und Bösch (2015).

<sup>79</sup> Vgl. Kretschmar (2011, S. 136f).

<sup>80</sup> Siehe dazu u. a. Kretschmar (2011, S. 136) und Hering (2011, S. 149) und Würthmann und Schmidt (2020).

xion erforderlich ist, um die Auswirkungen, die die digitale Welt auf der Ebene der Quellen für die (zeit-)historische Forschung hat, zu untersuchen.“<sup>81</sup>

Zwar mögen für viele Nutzungsszenarien jene basalen Alltagskenntnisse ausreichen, die die meisten Menschen zur Nutzung von Computern, Anwendersoftware oder Internetportalen befähigen. Da eine solide Interpretationsfähigkeit aber wesentlich mehr als die Fähigkeit, Unterlagen lesen zu können, braucht, stehen wir hier vor der Situation, dass Nutzern – und unter ihnen Forschende und Studierende – die bislang beschriebenen archivischen Recherche- und Analysefähigkeiten, die *archival literacy*, und die bereits bestens etablierten historischen Grundwissenschaften zukünftig nicht mehr vollständig genügen werden. Wollen Forschende und Studierende in der Lage sein, das Potenzial dieser neuen Quellengattung wirklich auszuschöpfen, werden sie ihren Fundus an Fertigkeiten und theoretischen Grundlagen erweitern müssen.<sup>82</sup> Die Digital Humanities haben hier bereits wichtige Arbeiten geleistet. Um aber Studierende aller Fachrichtungen zu befähigen, auch neueste Quellen im Archiv möglichst effizient zu nutzen und vollständig verstehen zu können, werden auf Dauer neue Workshops neben die etablierten treten müssen. Dann wird es nicht mehr nur um Recherchestrategien, Provenienzprinzip, Paläographie oder Chronologie gehen, sondern auch um die Authentizität und Integrität digitaler Dokumente, um Datensätze, Tailoring oder Repräsentationen.<sup>83</sup> Dies führt in die fast paradoxe Situation, dass für die Beschäftigung mit digitalen Archivalien Kenntnisse erst noch geschaffen werden müssen, deren Entsprechungen im Analogen verloren zu gehen drohen. Gleichzeitig wächst die Bedeutung von Interdisziplinarität. Fächer wie die Digital Humanities, aber auch die Corpus- und die Computerlinguistik oder die Soziologie haben bereits Methoden entwickelt, die für Archivarbeit fruchtbar gemacht werden können und sollten. Während die Archive selbst eigene Erfahrungen und einen neuen Wissensschatz im Digitalen aufbauen, sind sie auch aufgerufen, gemeinsam mit den Universitäten über die Vermittlung dieses Wissens zu sprechen. Und wo ließe sich hier besser ansetzen als beim wissenschaftlichen Nachwuchs, der vielleicht sogar eigene Fähigkeiten beisteuern kann? Daher sollten die hier beschriebenen Formate nicht nur mit Blick auf die *archival intelligence*, sondern auch hinsichtlich der künftigen Entwicklungen des Archivwesens und vor allem der neuen Formen von Archivalien weiterentwickelt werden.

## Schlussgedanken

Studentische Archivarbeit ist ein lohnendes Unterfangen – für Studierende, Archive und Universitäten. Archive können Studierenden eine gezielte Erfahrung von Alte-

---

<sup>81</sup> Hering (2011, S. 158).

<sup>82</sup> Schlotheuber und Bösch (2015): „Die ‚digitale Wende‘ erfordert somit mehr und vertiefte Kompetenzen sowohl in der klassischen Quellenkritik als auch der Medienkritik.“

<sup>83</sup> Vgl. Wurthmann und Schmidt (2020).

rität bieten und ihnen helfen, Literatur und Quellen nicht nur intellektuell in ihren unterschiedlichen Bedürfnissen, Perspektiven, Kontexten und Verarbeitungsgraden zu verstehen, sondern auch konkret materiell zu erfahren. Je nach Veranstaltung oder Projekt können dabei unterschiedliche Akteure involviert sein, die jeweils ihre eigenen spezifischen Interessen, Fähigkeiten und Kapazitäten einbringen. Diese gilt es für eine erfolgreiche Arbeit zu bedenken und möglichst gut zu nutzen, am besten kooperativ. Während wir aber noch an einem Punkt sind, an dem Archivarinnen und Archivare zwar immer wieder Veranstaltungen für Studierende anbieten und sich einzelne Lehrende besonders verdient machen, indem sie Studierenden die Quellen ihrer Wissenschaften zugänglich machen, fehlt eine wirkliche Integration in die universitären Curricula, in die Studienordnungen und Studiengänge.

Gleichzeitig kommen nun immer mehr neue Quellensorten hinzu, deren Umgang nicht nur Studierende, sondern auch Forschende und Archivare erst lernen müssen. Neue Kompetenzen werden immer wichtiger, neue Fähigkeiten sind gefragt, während die alten nicht in Vergessenheit geraten dürfen. Dabei wird auch Interdisziplinarität an Bedeutung gewinnen. So sind die Methoden und Werkzeuge der anderen Wissenschaften mit Blick auf digitale Entwicklungen plötzlich entscheidend für die eigene Innovationskraft. In dieser Gemengelage braucht es mutige Akteure, die bereit sind, neue, experimentelle Pfade zu gehen und allen Beteiligten die Freiheit zu lassen, zu entdecken, zu lernen und zu wachsen. Mit der Zeit werden entsprechende Handbücher oder Tutorials entstehen, es werden sich klare Pfade abzeichnen. Aber noch sind wir in einer Zeit des Umbruchs, die andere Lehr- und Lernformen auch im Digitalen fruchtbar machen kann. Mit Blick auf analoge Unterlagen sind solche Ansätze bereits in Projekten wie der AEE zu finden. Das studentische Engagement dort zeigt deutlich, dass es allen äußeren Schwierigkeiten zum Trotz stets eine Gruppe Studierender gibt, die solche Angebote gerne in Anspruch nimmt und sich aus Interesse weiter engagiert.

Es wird im Digitalen einen ähnlichen Antrieb brauchen, Dinge auszuprobieren, forschend zu lernen und interdisziplinär zu arbeiten. Da die analogen Quellen aber weder verschwinden noch irrelevant werden, bedeutet dies vor allem eines: Archivarbeit wird noch diverser als ohnehin schon und Zusammenarbeit noch einmal wichtiger. Entsprechend bleibt eine grundlegende Erkenntnis auch in Zukunft erhalten: „Ein Archiv steht heute jedermann offen, aber es öffnet sich nur dem auch wirklich zum Nutzen, der mit ihm umzugehen weiß.“<sup>84</sup> Und das will erst einmal gelernt sein.

## Literatur

Bickhoff, Nicole. (2004). Zugang und Zugangsformen zu Archivgut. Fachkonzepte für die Erschließung, Präsentation und Nutzbarmachung von Archivgut. In *Archivisches Arbeiten im Umbruch. Vorträge des Kolloquiums der staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg am 26. und 27. November*

<sup>84</sup> Moritz (1997, Sp. 243), vgl. auch Link (2012, S. 244).



- 2002 im Staatsarchiv Ludwigsburg aus Anlass der Verabschiedung von Herrn Professor Dr. Gerhard Tadey (S. 73–84). Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Booms, Hans. (1970). Öffentlichkeitsarbeit der Archive – Voraussetzungen und Möglichkeiten. Vortrag des 45. Deutschen Archivtag. In *Der Archivar*, 23, Sp. 15–32.
- Carini, Peter. (2009). Archivists as Educators: Integrating Primary Sources into the Curriculum. In *Journal of Archival Organization*, 7, 42–50.
- Comenius, Johann Amos. (1992). *Große Didaktik*. Hrsg. Andreas Flitner. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Duff, Wendy M.; Cherry, Joan M. (2008). Archival Orientation for Undergraduate Students: An Exploratory Study of Impact. In *The American Archivist*, 71, 499–529.
- Freund, Susanne. (2008). *Perspektiven und Grenzen Historischer Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit in Archiven*. In Marcus Stumpf; Katharina Tiemann (Hrsg.), *Aufbruch ins digitale Zeitalter – Kommunalarchive zwischen Vorfeldarbeit und Nutzerorientierung* (S. 91–102). Münster: Landschaftsverband Westfalen-Lippe.
- Hering, Rainer. (2011). Digitale Welt – digitale Quellen. Herausforderungen für die historische Forschung. In *Blätter für deutsche Landesgeschichte*, 147, 149–158.
- Jakobi, Franz-Josef. (1998). *Zur didaktischen Dimension der Archivarbeit*. In Bernd Schönemann (Hrsg.), *Geschichtsbewusstsein und Methoden historischen Lernen* (Schriften zur Geschichtsdidaktik 8) (S. 227–237). Weinheim: Dt. Studien-Verlag.
- Kahlenberg, Friedrich P. (2002). *Vom soziokulturellen Auftrag der Archive: zur geschichtlichen Erinnerung in der Gegenwart*. In Jens Murken (Red.), *Archive und Herrschaft. Referate des 72. Deutschen Archivtags 2001 in Cottbus* (S. 397–408). Siegburg: Schmitt.
- Kalmage, Tanja. (2017). Erfolgserlebnisse im Archiv. Wie der Umgang mit handschriftlichen Quellen das Geschichtsstudium bereichern kann. In *Osnabrücker Geschichtsblog*, hvos.hypotheses.org/81#more-81 (Aufruf: 14.03.2022).
- Krause, Magia G. (2008). Learning in the Archives: A Report on Instructional Practices. In *Journal of Archival Organization*, 6, 233–268.
- Kretzschmar, Robert. (2011). Hilflöse Historikerinnen und Historiker in Archiven? Zur Bedeutung einer zukünftigen archivalischen Quellenkunde für die universitäre Forschung. In *Blätter für deutsche Landesgeschichte*, 147, 133–147.
- Kretzschmar, Robert. (2004). *Archivwissenschaft als Historische Hilfswissenschaft. Schnittstelle zur Forschung*. In Norbert Hofmann; Stephan Molitor (Hrsg.), *Archivisches Arbeiten im Umbruch* (S. 11–34). Stuttgart: Kohlhammer.
- Küenzlen, Johanne Maria. (2013). *Archivpädagogik und Landesgeschichte. Das Archiv als außerschulischer Lernort in Baden-Württemberg. Archivpädagogische Angebote in der Wahrnehmung von Schulen Transferarbeit im Rahmen der Laufbahnprüfung für den höheren Archivdienst*. Marburg: Archivschule. Hochschule für Archivwissenschaften.
- Landesarchiv Nordrhein-Westfalen (Hrsg.). (2015a). *Schüler forschen im Archiv. Ein archivpädagogischer Führer für Schülerinnen und Schüler durch das Landesarchiv Nordrhein-Westfalen*. Duisburg: Landesarchiv NRW.
- Landesarchiv Nordrhein-Westfalen (Hrsg.). (2015b). *Ran an die Quellen – Eine Einführung in die studentische Archivarbeit*. Duisburg.
- Lange, Thomas; Lux, Thomas. (2004). *Historisches Lernen im Archiv*. Schwalbach/Ts: Wochenschau-Verlag.
- Langewand, Knut. (2019). *Archival Literacy und archivische Öffentlichkeitsarbeit an Universitäten. Transferarbeit*. Marburg: Archivschule Marburg.
- Lessing, Carla. (2021). *Wo sind all die Studis hin, wo sind sie geblieben? Universität und Archiv, Prof. Dr. Hiram Kümpfer, Universität Mannheim*. <https://lvrafz.hypotheses.org/5046> (Aufruf: 13.04.2022).
- Link, Roswitha. (2012). Lernort Archiv – Kompetenzorientierung und Historische Bildung im Archiv. In *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, 76, 2–8.
- Malkmus, Doris. (2010). „Old Stuff“ for New Teaching Methods: Outreach to History Faculty Teaching with Primary Sources. In *Libraries and the Academy*, 10, S. 413–435.
- Moritz, Werner. (1997). Auf der Suche nach Identität. Orientierungsprobleme des archivischen Berufsstandes und ihre Ursachen. In *Der Archivar*, 50, 2, Sp. 237–246.

- Pugh, Mary Jo. (1992). *Providing Reference Services for Archives and Manuscripts*. Michigan: University of Michigan.
- Rehm, Clemens (Hrsg.). (2006). *Historische Bildungsarbeit. Kompass für Archive? Vorträge des 64. Südwestdeutschen Archivtags am 19. Juni 2003 in Weingarten*. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Robyns, Marcus C. (2001). The Archivist as Educator: Integrating Critical Thinking Skills into Historical Research Methods Instruction. In *The American Archivist*, 64, 363–384.
- Rohdenburg, Günther. (2000). „... sowohl historische als auch pädagogisch, didaktisch und archivisch qualifiziert...“ Zur Geschichte der „Archivpädagogen“ als Mitarbeiter der historischen Bildungsarbeit an Archiven. In *Der Archivar*, 53, 3, 225–229.
- Schlotheuber, Eva; Bösch, Frank. (2015). Quellenkritik im digitalen Zeitalter: Die Historischen Grundwissenschaften als zentrale Kompetenz der Geschichtswissenschaft und benachbarter Fächer. In *H-Soz-Kult*, [www.hsozkult.de/debate/id/diskussionen-2866](http://www.hsozkult.de/debate/id/diskussionen-2866) (Aufruf: 13.04.2022).
- Schneider-Bönniger, Birgit; Placenti, Anita. (2006). Ran an die Quellen! Praxis der Archivdidaktik. Das Wolfsburger Modell. In Clemens Rehm (Hrsg.), *Historische Bildungsarbeit. Kompass für Archive? Vorträge des 64. Südwestdeutschen Archivtags am 19. Juni 2003 in Weingarten* (S. 81–89). Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Schönemann, Bernd. (1998). *Geschichtsbewusstsein methodisch. Bedingungs- und Entscheidungsfelder historischen Lehrens und Lernens heute*. In Bernd Schönemann (Hrsg.), *Geschichtsbewusstsein und Methoden historischen Lernen* (Schriften zur Geschichtsdidaktik 8) (S. S. 39–65). Weinheim: Dt. Studien-Verlag.
- Stieldorf, Andrea. (2014). Die Historischen Grundwissenschaften an den deutschen Universitäten heute – eine Bestandsaufnahme. In *Archivar* 67, 3, 257–264.
- Stüber, Gabriele. (2006). Mit den Augen der anderen sehen. Vom pädagogischen Umgang mit Archivalien. In Clemens Rehm (Hrsg.), *Historische Bildungsarbeit. Kompass für Archive? Vorträge des 64. Südwestdeutschen Archivtags am 19. Juni 2003 in Weingarten* (S. 13–24). Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Taylor, Hugh A. (1972). Clio in the Raw. Archival Materials and the Teaching of History. In *The American Archivist*, 35, 317–330.
- Tuma, Kristin. (2006). *Archivpädagogik als ein Mittel der historischen Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit – vorgestellt an ausgewählten Beispielen. Diplomarbeit zur Erlangung des Titels Diplomarchivarin (FH) an der Fachhochschule Potsdam*. Potsdam.
- Würthmann, Nicola; Schmidt, Christoph. (2020) Digitale Quellenkunde. Zukunftsaufgaben der Historischen Grundwissenschaften. In *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History. Online-Ausgabe* 17, 1, <https://zeithistorische-forschungen.de/1-2020/5826> (Aufruf: 17.04.2022).
- Yakel, Elizabeth; Torres, Deborah A. (2003). AI: Archival Intelligence and User Expertise. In *American Archivist* 66, 51–78.
- Zhou, Xiaomu. (2008). Student Archival Research Activity. An Exploratory Study. In *American Archivist* 71, 476–498.

## Websites

- Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf Modulhandbuch [https://www.philo.hhu.de/fileadmin/redaktion/Fakultaeten/Philosophische\\_Fakultaet/Studiendekanat/Modulhandbuecher\\_Bachelor\\_PO2018\\_v20092019.pdf](https://www.philo.hhu.de/fileadmin/redaktion/Fakultaeten/Philosophische_Fakultaet/Studiendekanat/Modulhandbuecher_Bachelor_PO2018_v20092019.pdf) (Aufruf: 09.04.2022).
- Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Vorlesungsverzeichnis <https://lsf.hhu.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vcmfile=no&publishid=201981&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).
- Landesarchiv NRW, Studium <https://www.archive.nrw.de/landesarchiv-nrw/geschichte-erfahren/studium> (Aufruf: 27.03.2022).
- Landschaftsverband Rheinland, Archivberatungs- und Fortbildungszentrum, Adelsarchive [https://afz.lvr.de/de/archivberatung/adelsarchive\\_1/adelsarchive\\_1.html](https://afz.lvr.de/de/archivberatung/adelsarchive_1/adelsarchive_1.html) (Aufruf: 17.04.2022).

- Landschaftsverband Rheinland, Archiv- und Fortbildungszentrum, Veranstaltungsprogramm [https://afz.lvr.de/de/fortbildungen\\_\\_\\_tagungen/veranstaltungsprogramm/veranstaltungsprogramm\\_1.html](https://afz.lvr.de/de/fortbildungen___tagungen/veranstaltungsprogramm/veranstaltungsprogramm_1.html) (Aufruf: 17.04.2022).
- Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Archivamt <https://www.lwl-archivamt.de/de/uber-uns/unsere-aufgaben/> (Aufruf: 17.04.2022).
- Ministerium des Inneren NRW, Archivgesetz NRW [https://recht.nrw.de/lmi/owa/br\\_bes\\_detail?sg=0&menu=0&bes\\_id=13924&anw\\_nr=2&aufgehoben=N&det\\_id=320562](https://recht.nrw.de/lmi/owa/br_bes_detail?sg=0&menu=0&bes_id=13924&anw_nr=2&aufgehoben=N&det_id=320562) (Aufruf: 14.03.2022).
- Ministerium für Schule und Bildung NRW, Bildungspartnerschaften <http://www.archiv.schulministerium.nrw.de/Bildungspartner/Die-Bildungspartner/Bildungspartner-NRW/Archiv/index.html> (Aufruf: 16.04.2022).
- Ruhruniversität Bochum, Historisches Institut <https://www.hibo.ruhr-uni-bochum.de/studium/gaenge/ma/index.html.de> (Aufruf: 16.04.2022).
- Ruhruniversität Bochum, Vorlesungsverzeichnis <https://vvz.ruhr-uni-bochum.de/campus/all/event.asp?objguid=NEW&from=vvz&gguid=0xB1D4414310434A1688EE07BBCA3ED70D&mode=own&tguid=0xF13C2A4A39064F2295BE2AE837945F8E&lang=de> (Aufruf: 16.04.2022).
- Universität Duisburg-Essen Modulhandbücher [https://www.uni-due.de/imperia/md/content/zentralverwaltung/bereinigte\\_sammlung/8-14-16.pdf](https://www.uni-due.de/imperia/md/content/zentralverwaltung/bereinigte_sammlung/8-14-16.pdf) (Aufruf: 16.04.2022).
- Universität Duisburg-Essen, AEET <http://aet.korpora.org> (Aufruf: 16.04.2022).
- Universität Duisburg-Essen, Flyer Archiv [https://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/geschichte/mittelalter3/flyer\\_archiv\\_2022.pdf](https://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/geschichte/mittelalter3/flyer_archiv_2022.pdf) (Aufruf: 27.03.2022)
- Universität Duisburg-Essen, Optionale Studien <https://www.uni-due.de/ios/e-module#E2> (Aufruf: 11.03.2022).
- Universität Duisburg-Essen, Vorlesungsverzeichnis <https://campus.uni-due.de/lfs/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=368666&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 11.03.2022).
- Universität Duisburg-Essen, Vorlesungsverzeichnis <https://campus.uni-due.de/lfs/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=269308&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 02.04.2022).
- Universität Duisburg-Essen, Vorlesungsverzeichnis <https://campus.uni-due.de/lfs/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=311237&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).
- Universität Paderborn, Abenteuer Archiv <https://plaz.uni-paderborn.de/lehrerbildung/professionalisierung-im-lehramt/mitarbeit-in-projekten/abenteuer-archiv-praktikum-beim-landesarchiv-nrw> (Aufruf: 27.03.2022).
- Universität Paderborn, Bachelor-Studiengang Geschichte <https://digital.ub.uni-paderborn.de/hsx/download/pdf/2113339?originalFilename=true> (Aufruf: 17.04.2022).
- Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e.V., Arbeitskreis Archivpädagogik [https://www.vda.archiv.net/fileadmin/user\\_upload/Bibliographie\\_AK\\_Archivpaedagogik\\_-\\_Abschnitt\\_3.pdf](https://www.vda.archiv.net/fileadmin/user_upload/Bibliographie_AK_Archivpaedagogik_-_Abschnitt_3.pdf) (Aufruf: 10.04.2022).
- Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e.V., Archivpädagogik <https://www.vda.archiv.net/archivpaedagogen/startseite.html> (Aufruf: 16.04.2022).
- Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Dr. Beck [https://www.uni-muenster.de/Geschichte/histdida/institut/personen\\_sprechzeiten/lehrbeauftragte/dr.wolfhartbeck.html](https://www.uni-muenster.de/Geschichte/histdida/institut/personen_sprechzeiten/lehrbeauftragte/dr.wolfhartbeck.html) (Aufruf: 16.04.2022).
- Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Informationen zum Master of Arts Studiengang Geschichte [https://www.uni-muenster.de/Geschichte/histsem/studium/studieninteressierte/info\\_ma.html](https://www.uni-muenster.de/Geschichte/histsem/studium/studieninteressierte/info_ma.html) (Aufruf: 17.04.2022).
- Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Vorlesungsverzeichnis <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=124516&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).
- Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Vorlesungsverzeichnis <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=289193&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).

Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Vorlesungsverzeichnis <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=159047&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).

Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Vorlesungsverzeichnis <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=231872&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).

Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Vorlesungsverzeichnis <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=277483&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).

Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Vorlesungsverzeichnis <https://studium.uni-muenster.de/qisserver/rds?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=359809&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung> (Aufruf: 17.04.2022).

EVA WODTKE

## Geistliche Schulvisitation im 19. Jahrhundert am Beispiel einer norddeutschen Quelle

Am 19. Juni 1842 erwartete die Kirchengemeinde Hohenstein im ostholsteinischen Wangels Besucher der besonderen Art. Bereits am 2. Juni waren sie in einem Schreiben des Gutsbesizers Ernst von Reventlow auf Farve, seines Zeichens Kirchenpatron von Hohenstein, zur „in diesem Jahr abzuhaltende Special-Circhenvisitation“<sup>1</sup> angekündigt worden. Es handelte sich bei den Gästen um Beauftragte von Staat und Kirche, die an zwei aufeinander folgenden Tagen die Kirchengemeinde besuchen sollten. Eine Hauptaufgabe während ihres Aufenthalts sollte darin bestehen, in den zur Kirchengemeinde gehörenden Schulen zu prüfen, wie es um den Bildungsstand der Schüler<sup>2</sup> und Fähigkeiten der Lehrer bestellt war. Angesichts dieser Inspektion wurde von den Visitatoren ein Protokoll geführt, das uns einen Einblick in das Vorgehen der geistlichen Schulaufsicht des 19. Jahrhunderts gewährt. Bei der uns überlieferten Ausfertigung handelt es sich um eine Abschrift, die v. Reventlow als Patron der Kirche und Mitvisitorator für seine Akten erhielt und im Gutsarchiv aufbewahrte, wo sie uns als Quelle erhalten blieb<sup>3</sup>.

Seit dem Mittelalter wurde der Bildungsauftrag, nicht zuletzt wegen des Monopols der Klöster im Hinblick auf Wissensvermittlung, als eine Verantwortung der Kirche gesehen. Dieser Zustand überdauerte im bis heute weitestgehend lutherisch geprägten Ostholstein auch die Reformation.<sup>4</sup> Erste Eingriffe des Staates in dieses festgefügte System wurden mit der Verabschiedung allgemeingültiger Schulordnungen für bestimmte Territorien vorgenommen. Deren Einhaltung wurde regelmäßig durch die jeweilige Probstei überprüft, welche die ihr unterstehenden Schulen in regelmäßigen

---

<sup>1</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>2</sup> Die Bezeichnung „Schüler“ wurde hier zur Vereinfachung verwendet und meint im Folgenden immer Lernende beiderlei Geschlechts.

<sup>3</sup> An dieser Stelle möchte ich der Familie v. Waldeck auf Farve danken, dass sie mich das Protokoll aus ihrem Gutsarchiv als Quelle für diesen Beitrag verwenden ließ.

<sup>4</sup> Gordt (2019, S.23–24).

Abständen durch ein geistliches Konsistorium visitieren ließ. Dieses verstand sich als kirchenaufsichtliche Behörde, die ihre Entsprechung auf lokaler Ebene in der ortsansässigen Geistlichkeit hatte. Als örtliche Autorität stand der Pfarrer den Schulen seiner Gemeinde in fachlichen, Glaubens- und Sittlichkeitsfragen vor und war gegenüber dem Konsistorium weisungsgebunden und rechenschaftspflichtig. Die Kontrolle durch das Konsistorium bezeichnete man als geistliche Schulaufsicht, die trotz allem nicht isoliert von anderen Arten der Administrationen gesehen werden kann.

Im Auftrag des Staates übte das Konsistorium das landesherrliche Kirchenregiment aus. Daher ist es nicht ausschließlich als „rein kirchliche Institution anzusehen, sondern als organischer Teil der allgemeinen öffentlichen Ordnung.“<sup>5</sup> Die Förderung und die Kontrolle des Schulwesens erfolgten unter der Zusammenwirkung aller greifbaren Autoritäten und beinhaltete sowohl staatliche als auch geistliche und lokale Unterstützer.

Im Protokoll von 1842 wurde diese Art der Kooperation bereits an der Zusammensetzung des Visitations-Komitees deutlich:

Gegenwärtig waren der herr kammerjunker, Amtmann von Döring von Cismar u. der herr Konsistorialrath u. Kichenprobst Schrödter von Oldenburg <als> Visitatoren, so wie der herr Kammerherr Graf von Reventlow, [...] zu Farve, Kirchenpatron, als Mitvisitor.<sup>6</sup>

Amtmann von Döring vertrat dabei die staatlichen Behörden. Schleswig und Holstein standen 1842 noch unter dänischer Verwaltung und wurden von König Christian VIII regiert. Für diese Gebiete am Rande des Kernlandes wurde eigens die „Deutsche Kanzlei“ in Kopenhagen eingerichtet, die sich ausschließlich mit der „Verwaltung der Rechts-, Schul- und Kirchenangelegenheiten der Herzogtümer“<sup>7</sup> beschäftigte. Dieser Behörde war auch von Döring unterstellt. In seiner Funktion als Beamter übte er während der Visitation stellvertretend für den König die Herrschaftsrechte innerhalb seiner Domäne aus.<sup>8</sup>

Neben von Döring war Konsistorialrat und Kirchenprobst Schrödter als Vorstand der Inspektion anwesend. Als Propst von Oldenburg oblag Schrödter die Leitung des evangelischen Kirchenwesens in der Region. Als Konsistorialrat übte er für den König das landesherrliche Kirchenregiment aus.

<sup>5</sup> Fooker (1967, S. 48).

<sup>6</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3

<sup>7</sup> Vgl. *Tyske Kancelli*.

<sup>8</sup> Kroeschell (2002, Abschnitt 7).

Er konnte demnach gleichzeitig als ein Abgesandter der geistlichen wie der staatlichen Gewalt gesehen werden. In seiner Funktion als Probst war Schrödter an seinen Ordinationseid gebunden, während er zeitgleich als königlicher Beamter den Staat vertrat.

Als Kirchenpatron von Hohenstein und Gutsherr von Farve nutzte Kammerherr Ernst Graf v. Reventlow sein Recht als Mitvisitorator, um bei den Inspektionen anwesend zu sein. Seine Position als örtliche Autorität zeigte sich in mehreren Bereichen. Zum einen hatte er als Patron von Hohenstein die Schirmherrschaft über die Kirche, womit bestimmte Rechte und Pflichten verbunden waren. Zum anderen konnte er als Angehöriger des Adels und wichtiger lokaler Arbeitgeber eine engmaschige soziale Kontrolle über seine Angestellten und Untergebenen ausüben und Einfluss auf ihre Handlungen nehmen. Ihm kam zusammen mit dem örtlichen Pfarrer eine Aufsichts- und Sorgfaltspflicht zu, die sich auf die Kirche als Versammlungsort der Gemeinde, wie auch über die Gemeinde als sozialem Gefüge erstreckte. Sie waren es auch, denen auf der unteren territorialen Ebene „die christliche Leitung und Erziehung des Volkes“<sup>9</sup> anvertraut wurde.

Die Kenntnis bestimmter christlicher Grundwahrheiten erscheint innerhalb des kirchlichen Denkens als etwas unbedingt Notwendiges, weil das ewige Heil des Menschen davon abhängt. Auf der Überzeugung von dieser Notwendigkeit basierte die Forderung nach dem Unterricht für alle.<sup>10</sup>

Denn wie sollte man nach den Regeln der Kirche ein gutes gottgefälliges Leben führen, wenn man sich als Analphabet nicht selbst von der Heiligen Schrift unterrichten und inspirieren lassen konnte?

Dieser Aspekt der primär christlich geprägten Leitung und Erziehung des Volkes spiegelte sich auch in der „Allgemeine[n] Schulordnung Für Die Herzogthümer Schleswig und Holstein“<sup>11</sup> wider, die für unsere Quelle maßgeblich war. Dort wurde in den Bestimmungen für Landschulen zwischen drei Schularten unterschieden:

Die Gelehrten-Schulen zielten in ihrer Ausrichtung darauf ab, ihre Schüler auf den Besuch der Universität vorzubereiten, insbesondere durch den „Unterricht in den gelehrten Sprachen“<sup>12</sup>, also Latein und Griechisch.

Die Bürgerschulen sollten dezidiert „[...] nicht eigentlich gelehrte, sondern hauptsächlich gute und geschickte Staatsbürger wie auch rechtschaffene Christen“<sup>13</sup> hervorbringen. Dazu sollten primär Fähigkeiten und Kenntnisse vermittelt werden „[...] welche ihnen bei ihrem künftigen Stande und Gewerbe nöthig und nützlich

<sup>9</sup> Fooker (1967, S. 46).

<sup>10</sup> Fooker (1967, S.33/34).

<sup>11</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814).

<sup>12</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814, S.6 §4).

<sup>13</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814, S. 24 §30).

sind<sup>14</sup>. Der Unterricht in Latein und Griechisch wurde in diesem Fall explizit aus dem Lehrplan ausgeschlossen.

Im Gegensatz zu den Bürgerschulen, die mit dem Begriff des Gewerbes auf selbstständige Tätigkeit im Bereich von Handel und Handwerk anspielten, sollten Landschulen, wie die in Hohenstein, vorrangig auf eine spätere Beschäftigung in der Landwirtschaft vorbereiten. Die Kinder sollten zu diesem Zweck neben grundlegenden Fähigkeiten in „sich auf ihren künftigen Beruf beziehenden Kenntnissen unterrichtet werden.“<sup>15</sup> Dabei unterstützte die Schulordnung das damals vorherrschende Geschlechterbild, indem für die Mädchen das Anfertigen „weiblicher Handarbeiten“<sup>16</sup> und für die Jungen die Herstellung „nuetzlicher, zu ihrem Berufe dienenden Holzarbeiten“<sup>17</sup> als Unterrichtsstoff vorgesehen war.

Überhaupt hatten sich in Bezug auf die Nützlichkeit von Fertigkeiten die Anforderungen an künftige Landwirte und Landarbeiter seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts grundlegend geändert.

Am Anfang des Jahres 1805 war die Leibeigenschaft in den zu Dänemark gehörenden Herzogtümern Schleswig und Holstein endgültig aufgehoben worden.<sup>18</sup> Bis zu diesem Zeitpunkt bestand ein Netz aus gegenseitigen Verbindlichkeiten zwischen den Leibeigenen und ihrer jeweiligen Gutsherrschaft. Die Leibeigenen mussten ihrem Grundherrn Frondienste, Naturalabgaben, sowie Hand- und Spanndienste leisten, während dieser im Gegenzug verpflichtet war die von ihm Abhängigen zu versorgen, wenn sie dazu selbst nicht in der Lage waren. Dieses gegenseitige Abhängigkeitsverhältnis änderte sich mit der Aufhebung der Leibeigenschaft von Grund auf.

Der Bauer musste nun das Land, das er bearbeitete, gegen ein bestimmtes Entgelt pachten, was dem Gutsherrn, neben regelmäßigen Einkünften, auch die Möglichkeit bot, den Pachtvertrag aufzukündigen. Wenn das Land unprofitabel genutzt oder nicht zur Zufriedenheit des Grundbesitzers bestellt wurde, gab es keine Garantie für den Landarbeiter, dass er nicht gegen einen passenderen Bewerber ersetzt wurde. Die Verantwortung für seine wirtschaftliche Existenz lag nun allein beim Pächter, der nicht mehr durch das Netz sozialer Verpflichtungen abgesichert war.

Er musste nun seine Geschäfte selbstständig und eigenverantwortlich abwickeln, wozu eine gewisse Grundbildung, wie sie in den Landschulen gelehrt wurde, unumgänglich war. Es war ein Vorteil für den Pächter, wenn er Kontrakte lesen und unverkennbar mit dem eigenen Namen unterschreiben konnte. Auch das Führen von Bestandslisten, das selbstständige Verfassen von Berichten für die Gutsherrschaft, oder auch das Berechnen von Erträgen und Gewinnen waren für eine florierende Landwirtschaft notwendig.

<sup>14</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814, S. 24 §30).

<sup>15</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814, S. 43 §52).

<sup>16</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814, S. 58 §69).

<sup>17</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814, S. 58/59 §69).

<sup>18</sup> Peters (2005, S.431).



Neben diesen Basisfähigkeiten sollten besonders die „moralisch-religiöse Bildung, welche in allen Schulen ein Hauptgegenstand der Sorgfalt der Lehrer seyn muß“<sup>19</sup>, gefördert und durch regelmäßige und ausführliche Unterweisung gefestigt werden. Das bedeutete, dass die Schüler vom Lehrer zum regelmäßigen Kirchgang angehalten oder sogar von ihm zum sonntäglichen Gottesdienst begleitet werden sollten, damit er sie dort beaufsichtigen konnte. Genauso obligatorisch war der Besuch der anschließenden Katechisation, in der den Schülern ihrer Rolle als gute Christen und nützliche Mitglieder der Gemeinde regelmäßig vor Augen geführt wurde.

Die Unterrichtsgegenstände in den Landschulen waren demnach eine Mischung aus grundlegenden intellektuellen Fähigkeiten zum späteren Selbsterhalt und religiösen Unterweisungen zur Sicherung ihres Seelenheils.

Als grundlegende Fähigkeiten sollten den Kindern nach der allgemeinen Schulordnung folgende Inhalte vermittelt werden, die im Unterricht mehr oder weniger fest verankert waren<sup>20</sup>:

- Unterricht im Lesen
- Unterricht im Schön- und Rechtschreiben, der zum Verfassen „kleiner schriftlicher Aufsätze fuer das haeusliche Leben“<sup>21</sup> befähigen sollte
- Übungen im Kopf- und schriftlichen Rechnen
- Verstandes und Gedächtnisübungen: Dabei handelte es sich primär um das Auswendiglernen von Bibelsprüchen und das Vorbringen und Erläutern moralischer Erzählungen. Auf diese Weise sollten die Kinder in ihrem sittlichen Empfinden geschult, und auf den Religionsunterricht vorbereitet werden.
- Gemeinnützlich aus der Naturlehre und der Naturgeschichte: Diese Fächer konnten als eine Sammelbezeichnung für diverse Naturwissenschaften gesehen werden. Beispielsweise wurden darin Themen wie Fruchtfolgen, der Fortgang der Jahreszeiten oder auch die Klassifizierung verschiedener Tierrassen behandelt.
- Religionslehre und Religionsgeschichte
- Übungen im Singen der Kirchenlieder

Eine „Practische Anleitung zur Obstbauzucht und zum Gartenbau“<sup>22</sup>, wurde als optional angesehen und sollte außerhalb der regulären Schulstunden ausschließlich für die männlichen Schüler stattfinden. Wie sich dieses theoretische Konstrukt in der Realität darstellte, wird an der uns vorliegenden Quelle deutlich. Der dort behandelte Schulbezirk Hohenstein umfasste im Jahr 1842 zwei Schulen. Zum einen das Schulhaus in Grammdorf und zum anderen eine provisorische Schulstube in Hohenstein, da das vormalige Schul- und Organistenhaus im Winter zuvor abgebrannt

<sup>19</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814, S. 4 §1).

<sup>20</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814, S. 56 §66).

<sup>21</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814, S. 56 §66).

<sup>22</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein (1814, S. 56/57 §66).

war. In Hohenstein führte der Organist Steffens, in Grammdorf der Lehrer Jensen das Schulregiment.

Die Visitation am 19. und 20. Juni 1842 wurde von Konsistorialrat Schrödter geleitet, der zuerst für jede einzelne Schule grundsätzliche Informationen wie den Zustand des Schulhauses und die Anzahl der Schüler registrierte.

1. Gramdorf. Von 95 waren  
35 Knaben und 37 Mädchen an-  
wesend. Die geringste Zahl der in  
diesem Sommer die Schule besu-  
chenden Kinder ist 19. Das vor  
einigen Jahren sehr bedeutend [...]  
erweiterte Local gewährt  
im Durchschnitt 6 □ Fuß [Quadratfuß] für  
das einzelne Kind, als das minimum  
für die hier eingeführte wechsel-  
seitige Einrichtung. Das Zimmer  
hat an 3 Seiten resp 2 u. 3 [Fenster] und  
2 Kreuzfensterluchten und eine  
Gipsdecke.<sup>23</sup>

Die Anzahl von 95 Kindern in einer Klasse mag hier enorm erscheinen, war aber zu dieser Zeit nicht ungewöhnlich.<sup>24</sup> Diese hohen Schülerzahlen waren mit ein Grund dafür, warum ab 1820 begonnen wurde, den Wechselunterricht nach Vorbild des Eckernförder Modells für Normalschule in den Landschulen von Schleswig und Holstein einzuführen<sup>25</sup>. Diese Art des Unterrichts wird im Protokoll von Schrödter als „wechselseitige Einrichtung“ angesprochen. Vereinfacht dargestellt ermöglichte diese Methode es dem Lehrer, auch große Klassen effizient zu unterrichten, indem sie je nach Kenntnisstand in mehrere Gruppen geteilt wurden. Während der Lehrer einer Gruppe die Lektion erteilte, waren die anderen dazu angehalten, still für sich selbst das Lösen von Rechenaufgaben oder das Abschreiben von Buchstaben und Wörtern zu üben. Unterstützt wurden sie dabei von Untergehilfen, ausgesuchten Schülern, die sich turnusmäßig in dieser Pflicht ablösten. War die Lektion beendet, konnte sich der Lehrer einer der anderen Gruppe zuwenden, die nun ihrerseits unterrichtet wurde, während die erste Gruppe das eben Gelernte durch Üben verinnerlichen sollte.

<sup>23</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>24</sup> Kraus (2010, S.48–49).

<sup>25</sup> Vgl. Reimers (1849, S. 13): „Den 12. Febr. 1820 befahl Friedrich VI das Zusammentreten einer Kommission, um die neue Schuleinrichtung in die die Schule des Christians- Pflegehauses in Eckernförde einzuführen; zugleich wurde dieser Kommission das höhere Ziel gesteckt. durch Vervollkommnung der neuen Schuleinrichtung diese Schule zur Normalschule zu machen, und die fernere Verbreitung derselben in den Herzogthümern Schleswig und Holstein zu befördern und zu leiten.“

Dass im Sommer deutlich weniger Kinder die Schule regelmäßig besuchten, hing mit den anfallenden Arbeiten auf dem Feld und dem Einbringen der Ernte zusammen, bei denen die Kinder damals helfen mussten. Da diese Arbeiten aber als Vorbereitung auf den späteren Beruf gewertet wurden, konnte dafür die Schulpflicht für einen bestimmten Zeitraum ausgesetzt werden. Dies geschah unter der Bedingung,

daß sie sich vorher bei ihrem Prediger melden und von ihm die Erlaubniß, auf bestimmte Monate oder Wochen die Schule zu verlassen, erhalten, wobei der Prediger besonders auf den in den ersten Jahren bewiesenen Schulfleiß Rücksicht zu nehmen, auch wo möglich die Veranstaltung zu treffen hat, daß sie wenigstens einigen Stunden wöchentlich, auch während der ihnen bewilligten Ferien, die Schule zur Wiederholung des erlernten besuchen.<sup>26</sup>

Demnach oblag es dem Pfarrer als örtlicher Autorität, die bereits erbrachten Leistungen der Kinder zu beurteilen und möglicherweise Dispens zu erteilen.

Die von Konsistorialrat Schrödter angemerkte Größe des Raumes und die Anzahl der Fenster lassen Rückschlüsse auf die Arbeitsbedingungen von Lehrer und Schülern zu. Eine vorangegangene Erweiterung des Schulhauses hatte ein verbessertes Verhältnis zwischen der Anzahl der Schüler, der Größe des Schullokal und den Lichtverhältnissen im Raum bewirkt. Die Fenster an drei Seiten des Raumes spendeten genug Arbeitslicht und die Größe des Lokals war mit mindestens sechs Quadratfuß pro Person der Menge an Schülern angemessen<sup>27</sup>, was von den Visitatoren positiv zur Kenntnis genommen wurde.

Auch der Gesang der Kinder, die verschiedene religiöse Lieder und Gebete einzeln oder mehrstimmig vortrugen, wurde von Schrödter gelobt und als „vorzüglich“ beschrieben. Das Einüben einzelner Kirchenlieder war laut Schulordnung ebenso fester Bestandteil des Lehrplans wie die religiös-moralische Erziehung. Die Kenntnisse der Kinder in diesem Bereich wurden im Anschluss an die Gesangsdarbietung durch den Lehrer und Konsistorialrat Schrödter abgefragt.

Der Lehrer Jensen prüfte aus der Religion  
über die Eigenschaften Gottes. Seine  
und meine fortgesetzte Prüfung  
befriedigten<sup>28</sup>

Im Gegensatz dazu wurde die Prüfung der Elementarfächer und andere praktische Übungen zur religiösen Unterweisung im Protokoll nur oberflächlich festgehalten

<sup>26</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein. (1814, S. 54/55 §65).

<sup>27</sup> Vgl. Reimers (1849, S. 32): Dort wird die ideale Schulstube für den wechselseitigen Unterricht vom Autor wie folgt beschrieben: „Meine frühere Schulstube in Segeberg ist geräumig, hoch, hell. Sie ist gegen 1400 Quadratfuß groß, wo 140 Schüler hinreichend Platz haben. An den Wänden herum sind Gänge, wo die Kinder in kleinen Lektionsabtheilungen lesen; auch in der Mitte der Schulstube ist ein Gang, zwischen den beiden Reihen der Tische.“

<sup>28</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

und im Ganzen als gut bewertet. Dabei gingen die Visitatoren weder auf die Methode ihrer Inspektion ein, noch wurden auffällige Besonderheiten festgehalten:

Schreibbücher, Lesen, Prüfung in der  
Natur lehre, deutschen Sprache,  
Aufschlagen in der Bibel, Rechnen  
u.s.w. – gut.<sup>29</sup>

Auch wurde von ihnen Einsicht in die offiziellen Schuldokumente genommen, denn es wird bemerkt, dass „Ein Schulprotokoll und ein Tagebuch“<sup>30</sup> geführt wurden.

Das Schulprotokoll enthielt maßgebende Daten, wie die Namen der an der Schule aufgenommenen Kinder, die täglichen und monatlichen Schulversäumnisse, wie auch die Zeugnisse der einzelnen Schüler.<sup>31</sup> Das Tagebuch beinhaltete im Gegensatz dazu die tägliche Dokumentation des Unterrichts. Idealtypisch enthielt das Tagebuch Rubriken wie das Datum, den Unterrichtsgegenstand, die Anzahl Einzelgruppen, die Untergehilfen, die sich um jeweils eine Gruppe zu kümmern hatten, die jeweiligen Schüler, die sich in einer Gruppe befanden und eine Rubrik, wo unter „Anmerkungen“ die krankgemeldeten Schüler aufgeführt wurden.<sup>32</sup>

Was Schrödter im Weiteren besonders hervorhob, war der Eifer, mit dem Lehrer Jensen seine Pflicht erfüllte. Schrödter bemerkte, dass er für die Unterweisung der Schüler die Eckernförder Tabellen verwendete und auch eigenständig Lehrmittel für die Kinder angefertigt hatte.

Als einen Beweis von dem Eifer  
wie der Sorgfalt, mit welcher der Lehrer  
sein Werk treibt, bemerke ich,  
das er auf der umgekehrten Seit  
der Eckernförder Tabellen [...]   
kleine Aufgaben aus der Gesangfibel  
des Engstfeldt für die Elementarschulen  
zum Unterrichte im Singen  
mit sichtbarer Mühe verfertigt  
hat. Die Ziffern sind denen  
auf den Rechentabellen an  
Größe gleich, so dass sie von  
allen Schülern aus der ferne  
deutlich gesehen werden können.<sup>33</sup>

<sup>29</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>30</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>31</sup> Reimers (1849 S. 37).

<sup>32</sup> Reimers (1849 S. 45).

<sup>33</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

Das Abhalten des wechselseitigen Unterrichts stützte sich in seinem System neben der Unterweisung durch den Lehrer auf bestimmte Lese-, Schreib- und Rechentabellen.

Sie galten als „[...] Zusammenstellung des sowohlgeordneten und hinreichenden Materials, wie es sich namentlich für die Selbstbeschäftigung der Schueler eignet, und in den mit den Tabellen herausgegebenen Begleitungsblättern [...] trefflich bewahren.“<sup>34</sup>

Auf diesen waren in verschiedenen Schwierigkeitsgraden z. B. Buchstabenfolgen oder Zahlenreihen abgebildet, die durch wiederholtes Abschreiben oder Lesen memoriert werden sollten. Als grundlegend galt dabei das Fortschreiten vom Leichterem zum Schwereren, wie es den Fähigkeiten der Schüler entsprach.

Die von Schrödter angeführte Gesangfibel von Engstfeldt<sup>35</sup> folgte in ihrer Vermittlungsweise dem gleichen Prinzip, das vom Leichterem zum Schwereren führte und für die Elementarklassen den Stoff nochmal vereinfacht darstellte.<sup>36</sup>

Jensen schien sich für seinen Unterricht den modernen pädagogischen Methoden seiner Zeit bedient zu haben. Seit der Einführung vor 22 Jahren war die Methode des wechselseitigen Unterrichts vorangetrieben und schließlich für Landschulen favorisiert worden.<sup>37</sup> Der Lernstoff konnte stufenweise den Kenntnissen der Schüler angepasst werden und das Modell war gut für größere Klassen geeignet, was den örtlichen Gegebenheiten entsprach. Auch das selbständige Erarbeiten von Gesangsübungen und die Verwendung passender Schrift(größen) zeugte von einem Engagement, das von den Visitatoren wohlwollend zur Kenntnis genommen wurde. Dies zahlte sich aus, denn Konsistorialrat Schrödter vermerkte als Fazit für diese Schule:

Ueberhaupt steht es in dieser  
Schule so gut zu, das nicht etwa  
nur einige ausgezeichnete, sondern  
im Ganzen alle Kinder- mehr  
oder weniger <gut> antworteten.<sup>38</sup>

Für Hohenstein, die zweite Schule dieses Distrikts, fiel die Beurteilung ähnlich günstig aus. Von 33 schulpflichtigen Kindern waren an diesem Tag 26 anwesend.

<sup>34</sup> Mueller (1835, S. 22).

<sup>35</sup> Engstfeldt (1830).

<sup>36</sup> Vgl. Beck (1830, S.261). Rubrik Schul- und Unterrichtsschriften). Dort wird dazu bemerkt: „Eine auf recht einfachem naturgemässen Wege fortschreitende Gesangslehre für Elementarschulen ist dieser Leitfadens. Er lehrt das Singen in der Elementarclasse nach Ziffern, und bewegt sich nur in einer Octave; der Werth der Noten ist durch Punkte über der Ziffer angegeben. Für den Lehrer allein sind die Beispiele durch Noten dargestellt.“

<sup>37</sup> Vgl. Reimers (1849, S. 21): „Die Einführung der wechselseitigen Schuleinrichtung in die Schleswig-Holsteinischen Volksschule ist von der Kommission durchaus nicht mit Zwang geschehen; es wurde von oben her den Schulkommunen erlaubt, die wechselseitige Schuleinrichtung einzuführen. Gewiß ist das der rechte Weg!“

<sup>38</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

Im Hinblick auf den Zustand des provisorischen Schulhauses wurde von den Visitatoren angemerkt:

Das interimistische Lokal ist jedenfalls  
viel besser als das <die> im vorigen  
Jahre durch den Brand zerstörte  
Schulstube.<sup>39</sup>

Die vorgetragenen Lieder wurden auch hier

theils mehr-  
stimmig, theils allein ohne  
Hülfe des Lehrers die ersten  
Verse sehr gut gesungen<sup>40</sup>

Dem Protokoll folgend wurde auch in Hohenstein die Prüfung der religiösen Kenntnisse den elementaren Fächern vorangestellt.

Der Organist Steffens prüfte aus  
der biblischen Geschichte alten Testa-  
ments wissen Die Kinder be-  
standen gut u. eben so in mei-  
ner aus dem neuen Testament  
fortgesetzten Prüfung.<sup>41</sup>

Dass der Lehrer gleichzeitig auch der Küster, Organist oder Kantor der Gemeinde war, ist für die Landschulen der damaligen Zeit nicht ungewöhnlich. Dabei waren die Fähigkeiten als Küster bei der Stellenbesetzung meist ausschlaggebender als seine pädagogischen Kompetenzen.<sup>42</sup> Durch die hier erfolgte doppelte Auslegung seiner Stelle bestand automatisch eine enge Bindung zwischen der Personalunion aus Lehrer und Organist auf der einen und dem Pfarrer als seinem direkten Vorgesetzten, dem er weisungsgebunden und rechenschaftspflichtig war, auf der anderen Seite. „Weder gab es einen selbständigen Lehrerstand noch eine Lehrerschaft außerhalb des kirchlichen Lebens.“<sup>43</sup> Dieser Umstand wurde besonders deutlich, wenn berück-

<sup>39</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>40</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>41</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>42</sup> Vgl. Albrecht und Hinrichs (1995, S. 82. Anm. 27): „Noch das ganze 18. Jahrhundert hindurch ergab sich daraus das Problem, daß die Befähigung zu den Küstertätigkeiten, das Singen auf Beerdigungen, Orgelspielen etc. bei der Auswahl des Schulmeisters eher den Ausschlag gab als die Qualifikation zur Erteilung des Unterrichts.“

<sup>43</sup> Vgl. Fooker (1967, S. 30/31).

sichtigt wird, dass die Gemeinde bei der Anstellung des Lehrers kein Mitspracherecht besaß. Allein der Kirchenprobst des jeweiligen Distrikts war für die Einstellung und die Kündigung der Lehrer verantwortlich.<sup>44</sup> Auch oblag es dem Konsistorium und den Kirchensvisitatoren die Höhe einer Pension festzulegen, für den Fall, dass der Lehrer seinen Dienst nicht mehr ausführen konnte.<sup>45</sup> Im vorliegenden Protokoll schienen die gezeigten Kenntnisse in der Religion und den grundlegenden Fächern die Visitatoren von den Fähigkeiten des Organisten Steffens überzeugt zu haben.

Ich prüfte ferner in der Deutschen Sprache, im Rechnen, Schreiben der Zahlen, und kleiner Sätze auf die Tafel, und lies jedes Kind nach seiner Wahl irgend einen ihm bekannten Bibelspruch hersagen, andere Sprüche aufschlagen usw. Alle Kinder gaben mehr oder weniger befriedigende Proben ihrer sich erworbenen Kenntnisse u. Fertigkeiten.  
Die Schreibbücher gleichfalls im Ganzen gut.<sup>46</sup>

An dieser Stelle erwähnt das Protokoll erstmals Prüfungsmethoden, die über das bloße Abfragen von Fakten hinausgingen. Durch das Anschreiben von Zahlen und Sätzen auf der Tafel sollten die erworbenen Fähigkeiten in der Praxis demonstriert werden. Das Hersagen bekannter Bibelsprüche konnte als eine der, von der Schulordnung vorgesehenen, Gedächtnisübungen gewertet werden, während das Aufschlagen einzelner Bibelverse wiederum ein Verständnis von der praktischen Handhabung des Buches erforderte. Obwohl die Bewertung der Schule in Hohenstein mit den „mehr oder weniger befriedigenden“ Antworten der Schüler nicht an das durchgängig positive Resultat der Schulprüfung in Grammdorf heranreichte, waren die Visitatoren mit den gezeigten Leistungen zufrieden. Aus der Schluss-Sentenz dieses

---

<sup>44</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein. (1814, S. 53 §63): „Den Schulinteressenten wird es nicht verstatet, ihre Schullehrer beliebig anzunehmen und zu bedingen, oder wieder aufzukündigen und zu entlassen, sondern sämtliche Districtsschullehrer sind, nach vorhergegangener sorgfältiger Prüfung des Kirchenprobstes, entweder von ihm allein, oder von beiden Kirchensvisitatoren, sowie es an jeden Orte gebräuchlich ist. förmlich zu bestellen.“

<sup>45</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein. (1814, S. 52 §62): „Wenn aber Alters und Schwachheit halber ein Schullehrer seiner Schule nicht vorstehen kann, so muß ihm nach seiner Entlassung vom Dienst eine angemessene, von dem Oberconsistorio auf Vorschlag der Kirchensvisitatoren zu bestimmende, Pension durch Reparation über die Schulcommune ausgemittelt werden.“

<sup>46</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

ersten Visitationstages lässt sich ein Lob an die beiden Schulen herauslesen, das die mangelhaften Zustände an anderen Lehreinrichtungen erahnen lässt.<sup>47</sup>

Aus der ganzen Unterhaltung ging hinsichtlich des angewandten Fleißes des Lehrers wie der Schüler ein günstiges Resultat hervor; so das ich wohl den Wunsch aussprechen mag, das manche andere Schulen in dieser Probstei mir seit 5 Jahren einen eben so erfreulichen Besuch gereicht haben mögten, als es bei diesen beiden der Fall gewesen.<sup>48</sup>

Am zweiten Visitationstag besuchten die Inspektoren den Gottesdienst der Hohensteiner Kirche, der von Pastor Hartz<sup>49</sup> gehalten wurde. Konsistorialrat Schrödter merkte an, dass er

über die <selbstgewählte> Stelle Matth. 8 v. 23–27 mit vieler herzlichekeit u. Wärme [predigte]. Sein Thema war: Jesus im Sturm auf dem See, wie er uns erscheint<sup>50</sup>

Da die Schulpflicht als eine Erweiterung der religiösen Pflichten gesehen wurde,<sup>51</sup> war es für die Schulkinder bindend, auch regelmäßig an den Gottesdiensten und der anschließenden Katechisation teilzunehmen. Der Lehrer wurde dahingehend angehalten, ihnen als gutes Beispiel voranzugehen und die Predigt in der ersten Schulstunde der neuen Woche nochmals zu thematisieren.<sup>52</sup>

<sup>47</sup> Dies dürfte mit ein Grund sein, warum die Schulordnung den Lehrern mit abgeschlossenem Lehrerseminar und ordentlicher Prüfung Vorzugsrechte einräumte. Vgl. Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein. (1814, S. 53 §63): Die Lehrer sind „[...] förmlich zu bestellen, wobey die in dem Patent vom 20sten Febr. 1814 erwähnten Vorzugsrechte der auf den Schullehrerseminarien zu Kiel und Tondern gebildeten Seminaristen genau zu beobachten sind. Auch die Nebenschullehrer und die Unterlehrer dürfen nicht ohne Prüfung und Genehmigung des Kirchenprobensten angenommen werden.“

<sup>48</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>49</sup> Vgl. KGA Hohenstein, Pastorenfolge vom 16. Jahrhundert bis 1991. Zur Verfügung gestellt von Jürgen Gradert: Hartz, Gottfried August Wilhelm 11. Pastor von Hohenstein, Amtszeit 1827–1849.

<sup>50</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>51</sup> Fooker (1967, S. 33).

<sup>52</sup> Vgl. Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein. (1814, S.59 §70): „In Ansehung des fleissigen Besuchs der Kirche haben die Schullehrer der Jugend mit ihrem Beispiele vorzugehen und keinen Sonntag ohne dringende Noth sich von dem öffentlichen Gottesdienste auszuschliessen [...] Am Montage wird die Predigt mit den Kindern in der Schule wiederholt. [...] Gleich-



Die Katechisation durch den jeweiligen Pfarrer behandelte die verschiedenen Aspekte der vorangegangenen Predigt und war gleichzeitig eine Gelegenheit festzustellen, ob die Andacht von den Kindern aufmerksam verfolgt worden war. So hielt es auch Pastor Hartz:

[Er] Katechisierte hierauf mit der versammelten Jugend in Verbindung mit der Predigt über den zweiten Artikel. Die Kinder bewährten auch hier wie Gestern ihre guten Religions Kenntnisse.<sup>53</sup>

Dieses günstige Resultat bestätigte noch einmal mehr, dass die Schüler im Hinblick auf ihre christlich-moralische Bildung von Lehrer und Pastor mit dem nötigen Rüstzeug versehen worden waren. Zur Vertiefung dieser und anderer Kenntnisse scheint auch eine Schulbibliothek bestanden zu haben. Zur besseren Kontrolle des Bestandes musste ein Verzeichnis aller Bücher an das Archiv der zuständigen Probstei geschickt werden, was wohl im Fall der Schulbibliothek der Gemeinde Hohenstein versäumt worden war, denn

Weiter wurde bemerkt:  
der herr Pastor sei zu ersuchen, das im Probsteiarchiv annoch fehlende vollständige Verzeichnis der in der Schulbibliothek befindlichen Bücher bald thunlichst einzuliefern –,<sup>54</sup>

Auch die im Unterricht gebrauchten Schulbücher mussten von den Kirchenvisitatoren genehmigt werden. Die einzelnen Titel konnten lediglich von Prediger und Lehrer vorgeschlagen werden, die Eltern besaßen dabei kein Mitspracherecht.<sup>55</sup>

Im Gegensatz zu dieser Einflusslosigkeit nutzte Graf v. Reventlow am Ende der Visitation seine persönlichen Rechte als Mitvisitor, Kirchenpatron und Gutsherr in jeder Hinsicht. In seinem Selbstverständnis als auf „[...] örtlicher Ebene vorhan-

---

falls haben die Lehrer ihre Schulkinder zum fleissigen Besuch der sonntäglichen Katechisation in der Kirche zu ermuntern und sie selbst dahin zu begleiten.“

<sup>53</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>54</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>55</sup> Vgl. Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein. (1814, S. 60 §71): „Schul- und Lesebücher. Die zweckmässigen Schul- und Lesebücher, ausser der Bibel und dem Landescatechismo, werden von dem Prediger und Schullehrer in Vorschlag gebracht und von den Kirchenvisitatoren genehmigt und eingeführt. Den Eltern steht es nicht frei zu wählen, welche Bücher ihre Kinder in der Schule brauchen sollen.“

denen Amtsperson [...]“<sup>56</sup>, kam ihm auch eine Verantwortung für die Schule zu, aus der sich seine zukünftigen Landarbeiter und Pächter rekrutieren würden. Aus diesem Grund hielt er es für geboten den aktuellen Missstand des in Hohenstein abgebrannten Schulhauses noch einmal direkt vor den Visitatoren anzusprechen und bei dessen Wiederaufbau um Hilfe zu bitten.

Der herr Patron bemerkte wie er sich  
für verpflichtet halte die Herrn Kir-  
chenvisitatoren zu ersuchen,  
[...] den Neubau des hohensteiner Schul- und  
Organistenhauses zu fördern. Das  
Haus sei Mitte des Winters ein Raub  
der Flammen geworden;<sup>57</sup>

Zum Zeitpunkt der Visitation wurde die Schule dort in einer zum Gut Farve gehörenden Instenwohnung<sup>58</sup> abgehalten. Diese Übergangslösung war von Graf v. Reventlow als Patron zur Verfügung gestellt worden. Zu einer Zeit großen Bevölkerungswachstums bedeutete dieser Umstand jedoch eine Einnahmeneinbuße, da das Gebäude nicht an Pächter vermietet werden konnte.

Das Patronat müsse bemerken, wie die  
Schule jetzt in einer Instenwohnung  
gehalten werde, welche länger zu entbehren, [...]  
ihm kaum möglich werde, wie bei  
der stets zunehmenden Bevölkerung  
alle Wohnungen besetzt seien.<sup>59</sup>

Am unmittelbarsten hatte der Brand aber Organist und Lehrer Steffens getroffen. Die Angewohnheit des „Wandeltisches“, bei dem der Lehrer reihum von den Mitgliedern der Gemeinde Verpflegung und Obdach bekam, war schon vor Jahrzehnten offiziell abgeschafft und durch eine Lehrerwohnung mit einer zugesicherten Grundversorgung ersetzt worden.<sup>60</sup> Da das alte Schulhaus auch gleichzeitig die Wohnung

<sup>56</sup> Fooker (1967, S. 52).

<sup>57</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>58</sup> Unter Insten verstand man landwirtschaftliche Arbeiter mit festem Arbeitsvertrag, die für einen größeren Bauern oder ein Gut arbeiteten. Sie wohnten mit ihren Familien mietfrei in *Instenbäusern*, die ihnen von der Gutsherrschaft zur Verfügung gestellt wurden. Vgl. Artikel „Instmann“.

<sup>59</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>60</sup> Allgemeine Schulordnung für die Herzogthümer Schleswig und Holstein. (1814, S. 50/51 §60): „Aber auch bei einer solchen Nebenschule ist der Wandeltisch abzuschaffen und dagegen dem Schullehrer in einem Hause ein eigenes, des Winters geheiztes Zimmer und Licht, nebst einer von den Kirchenvisitatoren festzusetzenden Geldsumme für die Beköstigung und ein bestimmtes Gehalt, statt des Schulgeldes beizulegen.“

des Lehrers beinhaltete, war dieser obdachlos geworden. Auch hier zeigte sich die Gewissenhaftigkeit des Patrons v. Reventlow, der weiter anführte:

Dem Schullehrer sei im herrschaftlichen  
Wohnhause bis jetzt Wohnung und  
Speisung verabreicht [worden]<sup>61</sup>

Da sich aber Weißenhaus, das andere große Gut im Einzugsgebiet der Kirchengemeinde, weigerte, sich an den Kosten für den Wiederaufbau zu beteiligen, waren bisher keine Fortschritte in dieser Richtung gemacht worden. Deshalb fordert von Reventlow das Schulhaus schnellstmöglich neu zu bauen und die Kosten für das Gebäude nach Fertigstellung zwischen den verantwortlichen aufzuteilen.

Das Patronat trage deshalb darauf  
an, d[ass] der Schulbau begonnen,  
möglichst schnell beendet und später-  
hin allerhöchst entscheiden werden  
wie die Kosten zu repartieren seien.<sup>62</sup>

Woraufhin die

Visitatoren versprechen sich die  
möglichste Förderung dieser Sache  
angelegen sein zu lassen [...]<sup>63</sup>

Das Protokoll schließt daraufhin.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass sich die schulischen Unterweisungen grob in zwei Gruppen unterteilen ließen, die regelmäßig von Vertretern der Kirche kontrolliert wurden. Zum einen die religiöse und moralische Unterweisung und zum anderen die Vermittlungen grundlegender Fähigkeiten wie Lesen, Schreiben und Rechnen.

Im Protokoll der vorgestellten Schulvisitationen wird deutlich, dass ein nicht unerheblicher Teil der Visitation aus der Abfrage religiöser Kenntnisse und dem praktischen Gebrauch der Bibel bestand. Dieser Aspekt setzte sich auch während der Katechisierung fort, indem das Auftreten der Kinder beobachtet und ihr Wissen bewertet wurden. Die Prüfung anderer in der Schulordnung festgelegten Unterrichtsgegenstände wie Lesen, Schreiben und Rechnen wurde, wenn überhaupt, nur kurz angesprochen. Deren Überprüfung erfolgte einerseits durch das Abfragen bloßer

---

<sup>61</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>62</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

<sup>63</sup> Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

Fakten, andererseits durch die praktische Anwendung der erworbenen Fähigkeiten, z. B. durch das Schreiben von Sätzen an die Tafel. An den Erfolgen der Kinder wurde auch die Leistung des Lehrers gemessen. Dessen Stellung konnte von dieser Bewertung abhängen, zumal er in Angelegenheiten wie Einstellung, Entlassung oder dem späteren Erhalt einer Pension vollkommen von der Probstei des Distrikts abhängig war. Genauso waren die Bestückung der Schulbibliothek und die Wahl der im Unterricht gebrauchten Bücher der Genehmigung der geistlichen Oberaufsicht unterworfen. Ihr waren darüber hinaus auch alle Schuldokumente wie Schulprotokoll und Schultagebuch offenzulegen.

Diese Ausführungen dürften gezeigt haben, wie umfangreich das Schulwesen noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von den Kirchen kontrolliert und ihre Maximen in den regulären Schulalltag eingewoben wurden. Nach dem Deutsch-Dänischen Krieg und dem Preußisch-Österreichischen Krieg wurden die Herzogtümer Schleswig und Holstein 1867 zu einer Provinz Preußens. Das 1872 im Königreich Preußen verabschiedete Schulaufsichtsgesetz unterstellte die Schulen erstmals komplett der staatlichen Aufsicht. Dieser Umstand wurde 1919 nochmals durch den §144 in der Weimarer Verfassung gefestigt. Heute ist durch die Säkularisierung eine grundsätzliche Trennung von Kirche und Staat vollzogen, welche die staatliche Aufsicht über die Schulen im Grundgesetz verankert, aber auch ein Eingreifen des Staates in den kirchlichen Verantwortungsbereich weitestgehend ausschließt.

## Literatur

- Albrecht, Peter; Hinrichs, Ernst (Hrsg.). (1995). *Das niedere Schulwesen im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeier Verlag.
- Allgemeine Schulordnung für die Herzogtümer Schleswig und Holstein*. (1814). Kopenhagen: Schultz. [https://doi.org/10.48644/mpib\\_escidoc\\_14144](https://doi.org/10.48644/mpib_escidoc_14144)
- Beck, Christian Daniel (Hrsg.). (1830). *Allgemeines Repertorium der neuesten in- und ausländischen Literatur für 1830*. Zwölfter Jahrgang, 4. Band. Leipzig: Verlag Karl Cnobloch.
- Engstfeld, P. F. (1830). *Gesangfibel für Elementarschulen, oder 300 methodische geordnete, kurze musikalische Sätze mit unterlegtem Texte von P. F. Engstfeld, Lehrer in Duisburg*. Essen: Bädecker.
- Fooker, Enno. (1967). *Die geistliche Schulaufsicht und ihre Kritiker im 18. Jahrhundert*. Wiesbaden: Deutscher Fachschriften-Verlag.
- Gordt, Simon. (2019). *Bildungsschisma: Säkularisierungspfade westeuropäischer Schulsysteme im historischen Vergleich*. Deutschland: Nomos Verlag.
- Kraus, Hans-Christof. (2010). *Kultur, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter.
- Kroeschell, Karl. (2002) Der Amtmann. *forum historiae iuris*, <http://www.forhistiur.de/2002-01-kroeschell/>, Abschnitt 7. (Aufruf: 30.01.2022).
- Mueller, Ernst Maximilian. (1835). *Die Eckernförder Elementarschulen-Einrichtung, gewöhnlich wechselseitige Schuleinrichtung genannt, in ihrem Wesen und ihrer Anwendbarkeit auf Deutschland dargestellt*. Dresden: Ch. F. Grimmer'sche Buchhandlung.
- Peters, Jan. (2005). *Gutsherrschaftsgesellschaften im europäischen Vergleich*. Berlin: De Gruyter.
- Reimers, P. H. (1849). *Die wechselseitige Schuleinrichtung, dargestellt nach ihrer Gjährigen Anwendung 1840–1846*. Altona: Adolf Lehmkuhl.

## Internetquellen

*Tyske Kancelli*. In Grænseforeningen: *Leksikon*. <https://graenseforeningen.dk/om-graenselandet/leksikon/tyske-kancelli> (Aufruf: 30.01.2022).

*Instmann*. <http://historische-berufe.de/instmann> (Aufruf: 25.12.2022).

## Archivquellen

Gutsarchiv Farve, Bestand 4A3.

Kirchengemeindeamt Hohenstein, Pastorenfolge vom 16. Jahrhundert bis 1991.



BERNHARD FISSENI

## Das Archiv der Grafen v. Platen als Edition, Korpus – und Archiv

### 1 Problem: Daten zwischen den (Lehr-)Stühlen

Das auf absehbare Zeit größte Projekt der *Arbeitsstelle Edition und Editionstechnik* der Universität Duisburg-Essen (AEET)<sup>1</sup> ist die Digitalisierung des Archivs der Grafen v. Platen (AvP). Dieses Projekt ist seit 2009 aktiv: Es manifestiert sich in Daten, Symposien, Veröffentlichungen – und darin, dass Studierende aus diesem Projekt sich in die Welt der Editionen und der Archive vorarbeiten. Beispiele für solche ehemaligen Studierenden sind in diesem Band gut vertreten. Die Erschließung des Archivs erfolgt nämlich als Lehrforschungsprojekt, in dem Studierende an die digitale Aufbereitung von Quellen herangeführt werden, von der Bildbearbeitung über die Transkription bis zur Erschließung der Daten durch die Erstellung von Metadaten.

Die Entstehung der AEET und des Projekts geht auf eine Mediävistin und einen Linguisten zurück: Gaby Herchert und Hermann Cölfen. Daher ist die AEET immer schon innerhalb der Germanistik grenzüberschreitend, ja geradezu interdisziplinär angelegt gewesen. Durch den Kontakt und die Zusammenarbeit mit (Lokal-)Historiker:innen in Ostholstein, mit dem Landesarchiv in Schleswig und der Landesbibliothek in Eutin rückt der Aspekt der Nutzung der Texte für historische und nicht germanistische Forschung noch deutlicher ins Bewusstsein.

Interessanterweise kommt aber im Namen der *Arbeitsstelle Edition und Editions-technik* das Wort *Archiv* nicht vor, und auch ein anderes Wort fehlt, das im linguistischen Arbeitskontext der AEET grundlegend ist: das *Korpus*. Dafür ist von *Edition* und (Editions-) *Technik* die Rede. Dieser Aufsatz geht der Frage nach, inwiefern das Archiv und seine Digitalisate als Edition, als Korpus und als Archiv erscheinen, und welche Konsequenzen das für die praktische Arbeit der AEET hat, insbesondere auch für den datenbezogenen und texttechnologischen Aspekt.

---

<sup>1</sup> <http://aeet.korpora.org>

Die Begriffe Edition, Korpus und Archiv sollen dazu zunächst in ihren jeweiligen Gebrauchskontexten verortet werden. Bei der Betrachtung wird deutlich, dass insbesondere Edition und Korpus ursprünglich näher beieinander waren, als wir heute denken. Bei der Betrachtung des heutigen Gebrauchs wird deutlich, dass mit einer Einordnung in eine dieser Kategorien auch jeweils sehr unterschiedliche Erwartungen und Anforderungen verbunden sind. Dies hat Folgen für die Erhebung und Organisation der Daten und der Metadaten.

## 2 Edition und Korpus

Editionen und Korpora bieten Texte an, die vollständig erfasst und ggf. in verschiedener Hinsicht kommentiert bzw. annotiert werden. Der Gebrauch einer Edition und eines Korpus setzt als Minimum immer das Interesse am Text voraus; dieses Interesse kann linguistischer, literatur- und kulturwissenschaftlicher oder (wissensschafts)historischer Art sein. Das stereotype Ziel von Korpora ist, Material zur Untersuchung des Sprachsystems zur Verfügung zu stellen (einführend zu Korpora etwa: Lemnitzer und Zinsmeister 2015); daher erfassen Korpora ‚objektive‘ bzw. intersubjektive Merkmale einer Menge von Texten. Wissenschaftliche Editionen hingegen dienen der Darstellung eines Textes und seiner Überlieferung oder Genese (einleitend zu Editionen: Bein 2011 und Langmandel 2013; Plachta 1997 und 2020); sie erfassen daher seine Individualität.<sup>2</sup>

Dabei ist *Text* polysem: In der (mediävistischen) Literaturwissenschaft würde man davon sprechen, dass etwa alle Überlieferungen der *Eneit* Heinrichs von Veldeke zum Text(Lit) der *Eneit* gehören – und letztlich auch der Überlieferungszusammenhang (vgl. dazu etwa die Reclam-Ausgabe und Putzo, o.J.). Linguistisch gesehen würde man vermutlich eher davon sprechen, dass es sich bei den einzelnen, in Handschriften überlieferten Fassungen und Fragmenten um selbstständige Texte(Ling) (bzw. Textfragmente) handelt, ohne jedoch damit eine Zusammengehörigkeit auf inhaltlicher oder formaler Ebene in Abrede zu stellen. Der Text(Lit) entsteht also gewissermaßen erst durch die Edition – oder jedenfalls dadurch, dass man die Überlieferung und damit mehrere Texte(Ling) als zusammengehörig sieht und diesen Zusammenhang erforscht und darstellt. Im Folgenden sollte meist offensichtlich sein, welchen der beiden Textbegriffe wir meinen, aber für die Unterscheidung von Edition und Korpus ist es wichtig, sich dieser beiden verwandten Konzepte von Text bewusst zu sein.

---

<sup>2</sup> Korpora werden heute nicht mehr nur in der Linguistik verwendet. Im Anschluss an die linguistische Methodik der Korpuslinguistik werden auch im maschinellen Lernen die Daten oft als Korpus bezeichnet. Diese Verwendung von Korpora ist hier nicht zentral, sollte aber bei der Erstellung von Korpora keinesfalls vergessen werden.



## 2.1 Editionen

In älteren Zeiten war es die wesentliche Aufgabe einer Edition, eben den Text von Werken zugänglich zu machen.<sup>3</sup> Ein erster Schritt der Edition war, das Werk von der Handschrift in eine mühelos lesbare Druckschrift zu überführen.<sup>4</sup>

Dass (historische) Texte Ergebnisse von Überlieferungen sind, war in der Aufbereitung und Präsentation zu berücksichtigen. Im Zeitalter des gedruckten Buches war es dabei wichtig, Informationen kompakt zu übermitteln, und eine interaktive Manipulation des Textes mit Mausclicks, Fingergesten und Programmierung war nicht möglich. Daher haben sich verschiedene Modi der Darstellung ergeben. Der Lesbarkeit halber skizzieren wir im Folgenden die Extreme.

Leseaufgaben erlauben, den Text in einer von den Herausgeber:innen für gut befundenen Form und ggf. mit weiteren Erläuterungen zu lesen; in diesen Erläuterungen mag die Überlieferung sparsam thematisiert werden, im Text spiegelt sich das üblicherweise nicht wider.

Wissenschaftliche Editionen dienen hingegen oft dazu, einen Überblick über die Überlieferung oder sogar die Entstehung eines Textes zu bieten, und darüber hinaus durch Einführungen, Erläuterungen und andere Anmerkungen das Werk textuell und ggf. intertextuell zu erschließen. Im Falle *unikaler Überlieferung*, wenn der Text also nur einmal belegt ist, müssen keine Fassungen dokumentiert werden; dennoch können Überarbeitungsschritte offengelegt werden. Außerdem kann auf vermutete Fehler hingewiesen werden, schon, damit die Leser:in nicht an der Lesefähigkeit der Editor:innen zweifelt. Im Falle mehrfacher Überlieferung hingegen zielt eine wissenschaftliche Edition oft zusätzlich darauf ab, dass alle oder jedenfalls alle nach Maßgabe des Interesses relevanten Textfassungen bzw. Abweichungen in der Überlieferung in der Edition repräsentiert werden; die geneigte Leser:in kann also die (für relevant befundenen Aspekte der für relevant befundenen) Fassungen aus der Edition rekonstruieren. Ein Extremfall ist, mehrere Fassungen parallel oder nacheinander zu drucken (Synopsis); der Normalfall dürfte sein, Abweichungen vom als maßgeblich bestimmten Text (Leithandschrift oder Emendationskonstrukt) anzugeben. Dabei kann diese Überlieferung verschieden aufbereitet und ggf. ‚verbessert‘ (emendiert) und unter Umständen zum besseren Verständnis zusätzlich oder ausschließlich normalisiert dargeboten werden. Normalisierung – sei es die Angleichung ans Lachmannsche Normalmittelhochdeutsch oder die Angleichung eines modernen Texts

<sup>3</sup> Dabei ging man zunächst oft davon aus, dass alle Überlieferungen eines Textes(Lit) auf einen Text(Ling) zurückgingen, den es zu rekonstruieren galt; mittlerweile hat man sich von dieser Vorstellung gelöst, nicht aber von der Absicht, voneinander abhängige Texttraditionen darzustellen und nutzbar zu machen. Für ausführlichere Diskussionen siehe z.B. die Darstellungen von Bein (2011) oder Langmandel (2013); die Edition neuerer Texte hat teils andere Ziele (vgl. etwa Plachta 1997 und 2020), der Unterschied fällt aber für unsere Diskussion der Mittel kaum ins Gewicht.

<sup>4</sup> Auf die Herausforderungen und Folgen gehen wir zunächst nicht ein. – Zunächst übergehen wir auch bewusst die Möglichkeit der Faksimile-Editionen.

an die Regeln der letzten Rechtschreibreform – erleichtert die Arbeit mit dem Text, entfernt aber natürlich Eigenheiten und muss gelegentlich interpretieren. Für Detail-Interessierte waren diplomatische Abdrucke eine Möglichkeit, einen genaueren Eindruck von der Handschrift zu bekommen – da er ein Abdruck mittels Lettern war, bot er aber auch immer eine gewisse Normalisierung des Zeichenbestandes und der Darstellung.

Digitale Editionen erlauben mittlerweile, sogar mehrere Grade von Normalisierung (bzw. Diplomazität) nebst einer bildlichen Darstellung des Originals (ggf. sogar auch diese Lesbarkeit erhöhend aufbereitet) anzubieten.<sup>5</sup> Dies macht die Texte vielfältiger nutzbar: An einer solchen Edition kann sowohl die Graphie erforscht als auch ein schneller inhaltlicher Eindruck erworben werden, ggf. kann man sogar Modelle für die optische Schrifterkennung (OCR) trainieren. Das Bild gibt außerdem Leser:innen die Möglichkeit, Textstellen in Augenschein zu nehmen, die sich einer Lektüre durch die Editor:innen entzogen haben, und sorgt damit für eine größere Transparenz, auch im Sinne von Open Science.

Was die Nutzung betrifft, gilt grundsätzlich: Wer mit Editionen arbeitet, arbeitet üblicherweise mit (mindestens) einem Werk bzw. einer Quelle, deren Besonderheit für die Arbeit relevant ist. Dies ist eine klassische literatur- und kulturwissenschaftliche Herangehensweise. Einheitlichkeit von Editionen ist für diese Herangehensweise also zunächst kein besonders hohes Ziel: Wichtiger ist, dass das Erfasste für den Text und seine Genese relevant sind.

## 2.2 Einschub: Was heißt es, Text zu erfassen?

Wir haben behauptet, dass Editionen und Korpora mit Text zu tun haben und diesen erfassen. Das führt uns zu einem dritten Text-Begriff: dem technischen. In diesem Sinne ist ein Text eine Menge von Daten.

Unter Text verstehen wir dabei zunächst erstens dasjenige, was durch Buchstaben, Satzzeichen, Absatz- bzw. Zeilenumbrüche und Ähnliches gebildet wird. Derlei ist dann – technisch gesprochen – als Plain Text darstellbar und zunächst einmal unabhängig von Schriftart, konkretem Layout usw.

Einen Grenzfall stellen Zeichen dar, die aus dem Zeichensatz herausfallen. Dieser Grenzfall führte früher gerade bei älteren Texten immer wieder zu Problemen, da die ersten Zeichensätze zunächst nur Großbuchstaben, bis in die 1990er Jahre immer noch weniger als 255 Buchstaben enthielten, sodass es schon schwierig war, Französisch und Polnisch, die ja beide fast dieselben Buchstaben verwenden, in einer Datei

<sup>5</sup> Ein hervorragendes Beispiel für eine solche Präsentation ist das Projekt *Lyrik des deutschen Mittelalters* (Braun et al. 2022) das in den Einstellungen erlaubt, Abkürzungen, Umbruch, Interpunktion und fünf Aspekte der Normalisierung des Mittelhochdeutschen einzustellen und zusätzlich Facsimiles, eine Strophen- und eine Textsynopse in Augenschein zu nehmen. Die Apparate bieten Überlieferungsinformation, Editions-geschichte und Textkritik mit Erläuterungen.

darzustellen. Nachdem sich im 21. Jahrhundert Unicode (vgl. Unicode Consortium 2021, die erste Version stammt von 1991) als Zeichenvorrat etabliert hat, ist dieses Problem nicht mehr so akut: Unicode sieht viele Tausend Zeichen vor und bietet auch Möglichkeiten, Zeichen z. B. aus Buchstaben und Diakritika zusammensetzen. Dennoch kann es gerade bei alten Texten notwendig sein, Ersatz-Mechanismen zu finden.<sup>6</sup>

Entscheiden muss man aber auch, wie man mit Zeichen umgeht, die im originalen Text unterschieden werden, heute aber nicht mehr: Dies betrifft zum Beispiel das ‚lange *s*‘ (*f*); eine Zeitlang zeigte die Unterscheidung von *f* und *s* im Deutschen an, ob eine Silbengrenze vorliegt. Den umgekehrten Fall stellen Zeichen dar, die in der Edition verwendet werden, aber nicht unbedingt im originalen Text; zum Beispiel kann ein *ʒ* aus der zweiten Lautverschiebung entstandene Frikative anzeigen, und dies kann die Lektüre erleichtern. Für beide Fälle ist es hilfreich, wenn nicht nur ein Zeichenvorrat definiert ist, sondern auch Abbildungen zwischen Untermengen: Unicode bietet beispielsweise vier Normalformen an, von denen die beiden kanonischen zum Beispiel *f* auf *s* abbilden und damit eine ‚modernere‘ Darstellung erlauben. Der gezielte Einsatz (ggf. auch die Definition) solcher Abbildungen zwischen Zeichenmengen erlaubt auch bei genauer Erfassung des Textes (also *Wasserfalls* bzw. *ze wazzer und ze brôte*) eine adressat:innenadäquate vereinfachte Darstellung (also *Wasserfalls* und *ze wazzer*).

Jedoch sind zweitens bei einem Text nicht nur die Merkmale relevant, die oben genannt wurden und in *Plain Text* erfassbar sind. Auch Hervorhebungen sowie die logische Strukturierung des Texts in Kapitel und Überschriften können verschieden ausgeführt sein: In der modernen Typographie oft als Fett- oder Kursivdruck, im Fraktursatz oft durch Schriftwechsel (z. B. Fraktur / Schwabacher) oder durch Sperrung, in der Handschrift durch Wechsel zwischen Kurrent und lateinischer Schrift. Im Bereich der Editionen erfasst man außerdem oft Änderungen am Text (Streichungen, Hinzufügungen) und, wenn man einen Text(Lit) in mehreren Fassungen erfassen möchte, auch die Unterschiede zwischen den Fassungen. Derartige, über den bloßen Zeichentext hinausgehende Informationen nennt man Annotationen und nutzt zum Beispiel Auszeichnungssprachen (heutzutage meist basierend auf der *Extensible Markup Language*, XML, vgl. Bray et al. 1997), um sie zu erfassen.<sup>7</sup> Übrigens geht es aber nicht nur um die Art der Information, sondern auch um ihren Platz: Es ist üblich, Annotationen am Text zu verankern bzw. in-line unterzubringen; beides kann man sich – in der analogen Welt – als Textmarkermarkierung im Fließtext vorstellen, zu der ggf. noch etwas angemerkt ist. Die Alternative in der analogen Welt wäre ein Exzerpt bzw. Notizen zum Text, die auf einem anderen Blatt Papier stehen. Dies lässt sich auch digital umsetzen, indem man getrennte Abschnitte mit

<sup>6</sup> Die TEI-Richtlinien raten zur Vorsicht, bieten aber ein ganzes Kapitel zum Thema (Burnard und Bauman 2022, Kapitel 5).

<sup>7</sup> De facto erfasst man auch Absatz- und Zeilengliederung oft als Annotation, da dies praktische Vorteile hat.

Notizen vorsieht, ohne die Bezüge im Text technisch anzuzeigen. Wir kommen in Abschnitt 2.5 darauf zurück.

Drittens gehören zum Text – nicht im engeren Sinne, aber im Sinne dessen, was erfasst werden muss – Anmerkungen und Apparate jeglicher Art hinzu (eher bei Editionen, zum Beispiel Worterklärungen und Dokumentationen des Überlieferungsstands), ebenso wie linguistische Analysen (insbesondere bei Korpora, dazu gleich mehr).

Annotationen und Text werden oft als Daten bezeichnet. Neben diesen gibt es noch die Metadaten: Grob gesagt gehören sie zum Text als Ganzem,<sup>8</sup> etwa dessen Sprache, Autorschaft etc. Die Auswahl der Metadaten und der Annotationen bestimmt, was an Edition oder einem Korpus untersucht werden kann.

### 2.3 Korpora

Korpora werden klassischerweise mit einem anderen Ziel eingesetzt als Editionen: Sie sollen als Grundlage für die Erforschung der Sprache (und ggf. der Kultur) dienen – statt des Besonderen geht es also um den Weg zum Allgemeinen. Korpora dienen dabei als Operationalisierung einer (hypothetischen) Grundgesamtheit sprachlicher Äußerungen in der Sprache bzw. dem Ausschnitt einer Sprache, der untersucht wird.<sup>9</sup>

Im Gegensatz zu Editionen sind Korpora unter diesem Namen eng verbunden mit der digitalen Erfassung und Untersuchung. In der Frühzeit der Korpuslinguistik in Deutschland (1970er und 1980er Jahre) wurde für die Erstellung der *Grammatik des Frühneuhochdeutschen* (Moser et al. 1970–) neben dem kleinen maschinell erfassten Frühneuhochdeutschkorpus (den historischen Zusammenhang beschreiben Solms und Wegera 1998; Dokumentation der aktuellen Fassung bietet Fisseni 2017) auch ein umfangreiches papierernes Korpus erstellt (vgl. Hoffmann und Wetter 1985) – und natürlich gibt es auch andere Beispiele für analoge Korpora. Durchgesetzt haben sich große Papierkorpora als Forschungsgrundlage aber nicht so recht, denn erst durch die maschinelle Verarbeitung wurden die Textsammlungen methodisch attraktiv, da diese eine umfangreiche, schnelle Auswertung erlauben.

Übrigens sind Korpora nicht nur Gegenstand, sondern auch Ergebnis der Analyse: Sprachliche Phänomene – zum Beispiel Wortklassen oder Phrasenstrukturen, aber auch textuelle Strukturen – können im Korpus untersucht und dabei annotiert werden;<sup>10</sup> das Ergebnis ist ein neues Korpus, das nicht nur die Analyse dokumentiert,

<sup>8</sup> Wir abstrahieren hier davon, dass Texte auch aus anderen Texten aufgebaut sein können, da dies zwar praktisch alles komplizierter macht, aber für die Darstellung nichts Wesentliches ändert.

<sup>9</sup> Dass dies problematisch ist, ist unter dem Begriff der *Repräsentativität* immer wieder diskutiert worden. (Repräsentativität diskutieren u. A. Rieger (1979), Schröder (1993) und Wegera (2003); Kupietz et al. (2010) explorieren eine Alternative.) Dass gerade für historische Zeitstufen eine Alternative zur Auswertung von Textsammlungen nicht besteht, ebenso oft.

<sup>10</sup> Manche Annotationsverfahren, insbesondere automatisierte, arbeiten heuristisch; das ändert nichts Grundsätzliches.

sondern selbst wieder neue Analysen ermöglicht: Zum Beispiel die Suche danach, wie oft eine bestimmte Form, zum Beispiel *Essen*, in einer bestimmten Wortklasse, etwa Eigenname, Substantiv oder Verb, auftritt; oder die Suche nach allen Präpositionalphrasen mit einer bestimmten Präposition, sodass man mindestens von Hand den Kasus der eingebetteten Nominalphrase bestimmen kann (oft jedenfalls: *wegen der Grammatik*); derartige Analysen können wiederum im Korpus dokumentiert werden.<sup>11</sup> Dadurch wird die Annotation des Korpus immer reicher und es werden immer komplexere Analysen möglich. Die Zwischenschritte sind anhand der methodischen Dokumentation und der Annotationen nachvollziehbar.

Die Texte im Korpus sind notwendigerweise ein Plural: Ein Korpus aus einem Text wäre eventuell in einem einzigen Falle akzeptabel, nämlich wenn es sich um den einzigen Text in der entsprechenden Sprache oder Varietät handelt.

Dem Nutzungsinteresse entsprechend sind in Korpora auch nicht unbedingt mehrere Fassungen eines Textes(Lit) hinterlegt, sondern es wird üblicherweise ein Text(Ling) verwendet. Eine Ausnahme bilden etwa Parallelkorpora, die Fassungen eines Textes(Lit) in verschiedenen Sprachen enthalten. In Korpora, die zum Beispiel viele ähnliche Texte(Ling) enthalten, geht es dann um ihre Verschiedenheit, nicht um die Herstellung eines Textes(Lit) und einer lesbaren Edition.

## 2.4 Editionen und Korpora

Man muss die Unterschiede zwischen Editionen und Korpora jedoch auch als historisch gewachsen begreifen: Die Zusammenstellungen sprachhistorischer Quellen, z. B. im *Althochdeutschen Lesebuch* (Braune 1875; aktuelle Auflage Braune 1994), aber auch einzelne Editionen, dienen zunächst allen philologischen Zwecken, also insbesondere auch sprachhistorischen bzw. (aus heutiger Sicht) linguistischen.

Da aus einer Edition – nach Intention – immer auch einzelne Textfassungen ableitbar sind, kann ein edierter Text unproblematisch in ein Korpus integriert werden. Nutzbar ist ein solcher Text allerdings nur, wenn die linguistisch relevanten Merkmale erfasst wurden. Gleiches gilt für Annotationen: Was bereits im Editionsprozess erfasst ist, kann auch im Korpus unterkommen.

Ein einfaches Beispiel für unterschiedliche Interessen ist das bereits erwähnte ‚lange s‘ (ʃ): Viele Editionen erfassen es nicht getrennt vom ‚kurzen s‘ (s). In der Konsequenz taugt eine derartige Edition nicht für Untersuchungen zur Graphie der s-Laute. Sie taugt auch nur bedingt als Arbeitsgrundlage für Schrifterkennung.

Umgekehrt kann ein Korpustext bzw. eine Menge von Korpustexten natürlich ebenfalls in eine Edition überführt werden. Wenn mehrere Textfassungen vorliegen, müssen diese dazu ggf. aligniert werden (man muss Gleiches bzw. einander Entsprechendes einander zuordnen), manuell oder – in neuerer Zeit – automatisch (vgl.

<sup>11</sup> Unter welchen Umständen dies sinnvoll ist, müssen wir hier nicht diskutieren.

Nury und Spadini 2020). Dies entspricht quasi der Textkollation im Editionsprozess; allerdings einer Kollation, die keine Varianten als „interessant“ markiert bzw. auswählt, denn solche Entscheidungen sind nicht ohne Weiteres aus den alignierten Texten ableitbar, sondern müssten eigens umgesetzt werden. Wieder gilt: Was nicht erfasst wurde, steht nicht zur Verfügung.

Oben wurde suggeriert, dass Literatur-, Kultur- und Geschichtswissenschaftler immer nur mit einem Werk bzw. einer Quelle arbeiten; dies ist natürlich ein wenig übertrieben. Möchte man eine Klasse von Werken (zum Beispiel Versdramen der letzten 500 Jahre) untersuchen, wird man mit mehreren Editionen arbeiten müssen. Damit nähert man sich dem Korpus – man stellt eine Auswahl von Texten zusammen. Ähnlich geht man auch in der Linguistik mit Korpora vor: In vielen Fällen sind nicht alle Texte eines Korpus für eine Frage relevant – das gilt insbesondere für die großen Referenzkorpora –, und gelegentlich stellt man aus Teilen mehrerer Korpora eine neue Untersuchungsgrundlage zusammen: ein sogenanntes virtuelles Korpus (um im Beispiel zu bleiben: Versdramen aus verschiedenen Korpora für das Deutsche).<sup>12</sup> Insofern ist Einheitlichkeit der Erfassung, Annotation und Aufbereitung ein wichtiges Ziel in der Erstellung von Korpora, da sie die Voraussetzung dafür ist, dass ein (virtuelles) Korpus maschinell verarbeitet werden kann, und auch die Entwicklung einheitlicher Formate ist in diesem Bereich weiter fortgeschritten.

Zur Auswahl und Rekombination von Korpora und Editionen muss man relevante Komponenten anhand geeigneter Metadaten auswählen können. Typische linguistische Metadaten sind die Zeit der Entstehung, die Sprache, eventuell Informationen zum Thema, zur Textsorte, zu den Produzent:innen. Editionen enthalten derartige Informationen oft ebenfalls – zumindest diejenigen, die in klassischen Bibliothekskatalogen aufgenommen würden, insbesondere auch Informationen zu Prozess und Methode der Edition.

Wenn Editionen und Korpora sich vor allem durch den Zweck und durch verschiedene Arten von Informationen unterscheiden, dann kann man Daten so erfassen, dass sie die Anforderungen an beides erfüllen. Bei einer komplizierten Überlieferungsgeschichte (Edition) oder bei ausführlicher linguistischer Annotation (Korpus) umfasst eine solche Datenbasis für die jeweils andere Nutzung unter Umständen viel zu genaue Daten – diese können aber für die jeweilige Verwendung auch ausgeblendet werden.

Durch die Entwicklung des Feldes der *Digital Humanities* und der damit verbundenen Methoden des *Distant Readings* (s. z. B. Moretti 2013) sind übrigens manche Annotationen (etwa Lemmatisierung und Normalisierung) aus der Sprachtechnologie nun auch in den Geisteswissenschaften gefragt – und damit weicht aus unserer Sicht die Grenze von Edition und Korpus wieder in Richtung auf eine allgemeine, angereicherte Textrepräsentation auf, die den Ursprüngen nahekommt.

---

<sup>12</sup> Ein Werkzeug zu deren Erstellung ist die CLARIN Virtual Collection Registry (Elbers 2017).

Aufgrund der Berührungsfläche von Korpora und Editionen ist es verständlich, dass zum Beispiel die *Text Encoding Initiative* (TEI)<sup>13</sup> sowohl Editionen als auch Korpora im Blick hat, und damit ein digitaler Rahmen für Projekte zur Verfügung steht, die beide Bereiche bedienen möchten. Praktisch besteht dabei jedoch das Problem, dass die TEI sehr viele Optionen bietet, sodass eine Selbstbeschränkung notwendig ist, um Interoperabilität zu ermöglichen. Ein Beispiel für einen Lösungsversuch stellt das Basisformat des Deutschen Textarchivs dar, das bewusst ein Format für ein Korpus von Drucken (und Manuskripten) insbesondere des Neuhochdeutschen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts bietet und dabei, sofern mehrere Kodierungen möglich sind, stets eine auswählt (siehe Haaf et al. 2014, zum DTABf für Drucke; DTABf-M mit Erweiterungen für Manuskripte diskutieren Haaf und Thomas 2017).

Eine Beschränkung der Optionen wiederum kann dazu führen, dass ein Format für Korpora nicht ohne weiteres für Editionen (oder auch anders gelagerte Korpora) taugt, sondern erweitert werden muss; so schließt das DTABf bewusst kritische Apparate aus. Man kann Formate aber dennoch so abstimmen, dass eine Konvertierung geringen Aufwand erfordert. In Vorbereitung auf die Nationale Forschungsdateninfrastruktur, in der DTABf als ein Austauschformat verwendet werden soll, haben Fisseni et al. (2021) evaluiert, wie das DTABf für Editionen verwendet werden kann und wie man durch Kernkodierung (zum Terminus s. Fisseni et al., 2021, Abschn. 2.1) den Aufwand der Konversion geringhält und so auch die Nutzung auf DTABf abgestimmter Werkzeuge erleichtert. Auch im Folgenden gehen wir auf Aspekte der DTABf-Konvertierung ein, um die theoretischen Diskussionen auf praktische Aspekte herunterzubrechen.

## 2.5 Die Dokumente im AvP als Edition und Korpus

Wenn wir vom AvP als Edition bzw. als Korpus sprechen, meinen wir natürlich die transkribierten Dokumente. Zurzeit liegen gut 1.600 Transkriptionen vor, von denen allerdings viele noch korrigiert werden müssen. Da die Transkription in mediävistischen Seminaren erfolgt, liegt der Fokus auf der Edition, auch wenn Bezüge zu Korpora hergestellt werden.

Die Dokumente im Archiv werden von der AEET grundsätzlich einzeln ediert. Zu jedem Dokument werden Daten und Metadaten erfasst. Das Schema ist über die Jahre komplexer geworden.

Bei der Formulierung von Vorgaben und Ansprüchen an die Edition ist immer zu bedenken, dass das AvP von der AEET als Lehrforschungsprojekt erschlossen wird und dass die meisten Studierenden das Seminar genau ein Semester (im üblichen Arbeitsumfang von zwei Semesterwochenstunden) besuchen. Zum Besuch gehört die Einführung in die Kurrentschrift, in die Praxis (und einiges an Theorie) der Edi-

---

<sup>13</sup> <http://www.tei-c.org>

tion sowie die praktische Transkription eigener Dokumente. Daher ist die Erfassung der Daten grundsätzlich an drei Zielen orientiert:

- (1) Die Studierenden sollen bei der Erstellung der Daten einerseits die Prinzipien der Edition kennenlernen und – je nach Niveau (Bachelor oder Master) – die theoretischen und praktischen Ansprüche reflektieren können.
- (2) Die Erstellung einer eigenen Transkription soll innerhalb der vorgesehenen Seminarzeit möglich sein. Es sollen ganze Dokumente transkribiert werden, damit der Zusammenhang gegeben ist. (Transkription in kleinen Arbeitsgruppen ist möglich.)
- (3) Die resultierenden Daten sollen nützlich sein und einfachen Anforderungen an wissenschaftliche Editionen und an Korpusbestandteile genügen.

Die Punkte setzen einander gewisse Grenzen. Außerdem ist zu bedenken, dass die Zahl der Dokumente beträchtlich ist (zurzeit sind etwa 9.000 Dokumente des AvP digitalisiert) und durch die einfache Erschließung der Texte grundsätzlich zunächst mehr gewonnen ist als durch eine sehr tiefe, aber langwierige Erschließung.

Die Art der Daten kommt dem Vorgehen entgegen: Was die Überlieferungslage betrifft, sind die AEET-Daten im Normalfall einfache Fälle, d. h., nur unikal überliefert. Eine Ausnahme stellt der alchemistische Text zum *SiLentium Sigilli Hermetis* dar, zu dem eine Parallelüberlieferung in einer Londoner Bibliothek gefunden wurde (Edition: Rohmann, 2019). Derartige Einzelfälle können – wie im vorliegenden Falle – dann zum Beispiel als Abschlussarbeit bearbeitet werden.

Außerdem sind nur recht selten Bearbeitungen eines Textes erkennbar. Diese werden – aus arbeitspragmatischen Gründen – nur ‚einfach‘ annotiert, also so, dass wir nur Hinzufügungen, Streichungen etc. markieren, ohne sie in eine Reihenfolge zu bringen.<sup>14</sup> Außerdem erfasst werden Abkürzungen und spezifische Lexeme, Leseschwierigkeiten (und in Grenzen Hinweise auf offensichtliche Fehler), tabellarische Strukturen sowie Schriftwechsel (Kurrent bzw. Fraktur vs. lateinische Schrift bzw. Antiqua). Damit fällt das Annotierte z. B. grundsätzlich nicht aus dem Rahmen des DTABf, da man die Annotationsmöglichkeiten des kritischen Apparats der TEI-Richtlinien nicht benötigt.

In der Arbeit werden (noch) keine sprachtechnologischen Mittel zur Erschließung eingesetzt. Insofern sind keine linguistischen Annotationen vorhanden.

Wohl hat sich im Laufe der Zeit der Anspruch an die Texterfassung und Annotation etwas verschoben – auch im Zusammenhang mit den neuen Möglichkeiten. Während Unicode zu Beginn der AEET-Arbeit noch nicht selbstverständlich war, kann heute jedes Handy – sozusagen als Trittbrettfahrer von Smileys, Emojis und grinsenden Schokoladenhäufchen – Wulfilas' gotische Schrift und normalmittel-

---

<sup>14</sup> Ausnahmen, wie etwa blaue Hervorhebungen mit Buntstift im Nachhinein, werden in den Erläuterungen erfasst.



hochdeutsche Sonderzeichen darstellen und sowieso das lange *f*, wie es in unseren Handschriften oft auftritt. Insofern haben wir uns vor einigen Jahren entschieden, es zu annotieren. Ähnlich war nicht von Anfang an deutlich, wie detailliert Metadaten erfasst werden sollen, und aufgrund praktischer Erfahrungen und theoretischer Reflexion haben sich die Kategorien über die Jahre leicht verändert.<sup>15</sup> Die Veränderungen in Annotation und Metadatenschema sind wohlbegründet, haben allerdings zur Folge, dass alte Transkriptionen von Zeit zu Zeit nachbearbeitet werden müssen.

Die erfassten Metadaten betreffen insbesondere Sprache(n) und Kommunikationszusammenhang. Bei den meisten Dokumenten handelt es sich nicht um Veröffentlichungen, bei denen ein Verlag samt Ort und außerdem ein Erscheinungsdatum zu erfassen sind, sondern um Gebrauchstexte und Urkunden, bei denen wir Verfasser:innen und Schreiber:innen sowie Adressat:innen (und ggf. sogar Zeug:innen) und dazu die entsprechenden Orte und Zeitpunkte unterscheiden. Außerdem wird die Textsorte erfasst.<sup>16</sup> Hinzu kommt die Form der Überlieferung: einerseits die Unterscheidung in Druck und Handschrift, andererseits in Entwurf, Kopie, Original. In einem Format wie DTABf und DTABf-M haben die letztgenannten Informationen so keinen Platz und müssten in einem beschreibenden Text untergebracht werden.

Neben den auf die Kommunikation bezogenen Personen, Orten und Zeitpunkten werden auch weitere Namen von Orten und Personen sowie Zeitpunkte erfasst. Aufgrund der Entscheidung, die Texte in einer Textverarbeitung zu erfassen, wurde entschieden, Personen, Orte und Daten etc. nicht im laufenden Text zu annotieren, sondern mit den Metadaten zusammen in einer Tabelle zu Beginn des Dokuments. In Korpora und Editionen ist das andere Vorgehen üblicher. Das von der AEET gewählte Verfahren ist nützlich, um Dokumente zu finden, hat aber zwei Nachteile: Erstens muss man als Mensch, der mit dem Text arbeitet, die entsprechende Textstelle selbst herausuchen. Da die meisten Texte kurz sind, ist dies für die Arbeit mit einem Einzeldokument nicht gravierend. Wenn man jedoch zweitens die Daten automatisch in ein Austauschformat, zum Beispiel nach DTABf, konvertieren möchte, können zwar die Metadaten zur Veröffentlichung übernommen werden, aber nicht die weiteren Namen, die keinen Platz in einem spezifischen Feld (Autor, Druckort etc.) haben. Die anderen Annotationen würden dann verlorengehen oder in dem Text, der das Dokument beschreibt, ‚untergehen‘.

Abhilfe erfolgt wiederum auf zwei Wegen: Bei der mittelfristig geplanten Umstellung auf ein standardisierteres Annotationsverfahren (TEI-basiertes XML, ggf.

---

<sup>15</sup> Siehe auch das folgende Kapitel zur Erweiterung der Metadaten durch Archivfindmittel.

<sup>16</sup> Textsorten sind ohnehin notorisch schwierig zu normieren. Beim DTA(Bf) zum Beispiel sind sie grundsätzlich Literatur ausgelegt, vgl. <https://www.deutschestextarchiv.de/doku/klassifikation>, sodass auch z.B. im Obertyp Gelegenheitschrift eventuell die Untertypen Fest, Leichenpredigt und Vertrag oder in den Obertypen Gebrauchsliteratur und Wissenschaft die Unterkategorie Brief nicht ganz adäquat sind, da unsere Verträge und Briefe ja größtenteils nicht veröffentlicht sind. Hier wird aber die Verwendung von DTABf als Austauschformat mittelfristig wohl Lösungen bringen müssen. Zum Aspekt der Normierung siehe auch den Abschnitt 4.2.

mit einer ‚Verzuckerung‘ durch ein Interface wie dasjenige von *Ediarum* 2021) ist darauf zu achten, dass die Annotation von Namen und ggf. Daten in-line erfolgt und die alten Transkriptionen nachbearbeitet werden. Eine Teilautomatisierung dieser Nachbearbeitung ist möglich, zumal mittlerweile nicht normalisierte und (soweit möglich) normalisierte Formen erfasst werden.

### 3 Archiv

Der wesentliche Unterschied zwischen Archiven einerseits und Korpora bzw. Editionen andererseits ist, dass es sich bei Archiven um Institutionen handeln kann. Die Erhaltung der Archivalien (also des Archivs im anderen Sinne des Wortes) im ursprünglichen Zustand und die Erschließung über eine Klassifikation sowie ggf. weitere Metadaten ist die wesentliche Aufgabe, der sich diese Institutionen widmen. Hinzu kommt ggf. die Integration neuer Archivalien in die bestehenden Strukturen.

Ein Archiv als Institution bewahrt Archivalien einerseits davor, dass jemand sie durcheinanderbringt, Seiten verteilt oder Dokumente zerreißt, und verhindert nach Möglichkeit, dass Dokumente zerfallen. Andererseits bewahrt ein Archiv einige seiner Dokumente auch davor, dass sie zur Verfügung stehen, da sie gar nicht oder nur unter bestimmten Bedingungen genutzt werden dürfen. Wie lange solche Einschränkungen gelten, muss nachgehalten werden. Von diesen Bedingungen, also der Zugangsberechtigung, den Aufbewahrungsfristen, Archivwürdigkeit und Kassationen, ebenso wie Erwägungen zum Urheberrecht und Datenschutz, wollen wir hier absehen, da dies die Daten ‚unseres‘ Archivs (fast) nicht betrifft. Für beide Zwecke muss aber sichergestellt werden, dass eine Übersicht über die Dokumente besteht und dass sie zielgenau auffindbar sind. Die sogenannten *Findmittel* müssen also gepflegt werden.<sup>17</sup> Nicht zu jedem Archiv können die Findmittel und Daten digital konsultiert werden, doch dies ändert sich. Wir sprechen hier grundsätzlich über die digitale Seite.

Hat man mehrere Datenbestände, legt man eine Archivtekonik an, die als obere Organisationsebene dient; dies geht über unsere Ziele hinaus. Daten eines Bestandes werden im Archiv einerseits hierarchisch zusammengefasst, zum Beispiel nach inhaltlichem Zusammenhang (Pertinenz-Prinzip) oder Herkunft (Provenienzprinzip). Andererseits wird aber auch eine Klassifikation der Archivalien erstellt, die einen inhaltlichen Zugang erlaubt. Die Struktur leitet sich meist aus der Organisation der Dienststellen ab, für die ein Archiv zuständig ist.<sup>18</sup> Damit stellt sie – in informatisch-mathematischer Terminologie – klassischerweise einen Baum dar, es gibt also zu jeder Klasse genau einen Weg, sie in der Klassifikation zu finden. Zu den einzelnen Archivalien finden sich entsprechend Metadateneintrge, die diese näher beschreiben: Zumindest datieren sie und geben einen Titel bzw. einen Enthält-Vermerk an.

<sup>17</sup> Regalbefllung, Baumaßnahmen u.. betrachten wir hier nicht näher.

<sup>18</sup> Privatarchive sind nicht der Normalfall.

Beispielsweise gelangt man im Landesarchiv Rheinland über den dreiteiligen Klassifikationspfad „AA 0001 / Kurköln“, „Urkunden AA 0001“, „Nr. 642“ (die auch zusammen die Signatur ergeben) zum Dokument<sup>19</sup> (642) *Heinrich, genannt Kerle de Bodberg, und seine Gattin Ulandis übergeben dem Erzbischof Wilhelm als eine Schenkung unter Lebenden ihre Güter bei Rheinberg und Uerdingen, bestehend in Höfen, Holzgewälden, Ländereien und Renten und dem Patronat der Kirche zu Budberg (hierunter sind die Höfe zu Rhincamp, Abendick und Bodtberg). Siegelzeugen: Joh. von Holtebucgen, Heintr. Romblian von Vusheim, Goswin von der Brucgen, Joh. von Swayfheim, Rembodo Henrici, Maschinenmeister. d. in crast. exalt. s. crucis.* mit Laufzeit „1358 September 15“, Provenienz „Diverse Registraturbildner“, Alt-/Vorsignatur „Altsignatur: 811“, allgemeiner Formalbeschreibung „Überlieferungskommentar: vgl. Kurköln, Kartulare Nr. 1, S. 156; LAV NRW W Msc. I 178, fol. 145“ sowie einer Bemerkung „Mit einer Kopie (17. Jahrhundert), Papier“.

Durch gezielte Querverweise wird die Strenge der Klassifikation aufgebrochen. denn quer zur hierarchischen Struktur liegen die Indizes: Der Eintrag in einem Personenindex verweist von einer Person auf spezifische Archivalien oder Klassen, analog für Ortsindizes; auch Indizes für Zeitpunkte und -räume (also Daten als Plural von Datum) sind möglich. Verschlagwortung, Querverweise auf andere Archivalien und die Möglichkeit der Suche über alle Felder des Katalogeintrags hinweg ergänzen Indizes und machen den Klassifikations-Baum flexibel durchsuchbar.

Wichtig ist jedoch der Aspekt der Granularität der Datenmodellierung. Eine Archivarin oder ein Archivar, die den Abschnitt über Editionen und Korpora gelesen haben, werden sich wohl gewundert haben: Dort ist von Texten die Rede – das wären in einem Archiv wohl einzelne Dokumente. Das einzelne Dokument ist aber gar nicht unbedingt die Tiefe, bis zu der ein Archiv typischerweise erschlossen wird – unsere Urkunde oben war eher ein Sonderfall. Oft werden ganze Akten verzeichnet, wobei im „Enthält-Vermerk“ dann auf einzelne interessante Inhalte hingewiesen werden kann. Der Normalfall ist also eher die Erschließung in Paketen von Dokumenten. Der Umgang mit den Paketen ist dann Aufgabe der Nutzer:innen.

Dadurch dass immer mehr Pakete digitalisiert zur Verfügung gestellt werden, werden diese mittlerweile gelegentlich doch aufgeschnürt und die Digitalisate datei- und damit oft sogar seitenweise im digitalen Findbuch verzeichnet. Dies geschieht jedoch nicht unbedingt so, dass zu jedem Dokument ausführliche Metadaten erfasst werden – insofern bleibt der grundsätzliche Unterschied in der Granularität bestehen.

<sup>19</sup> permanenter Verweis: [https://www.archive.nrw.de/archivsuche?link=VERZEICHUNGSEINHEIT-Vz\\_1a783a4e-9b39-4089-bcd2-d7fc7beb6da6](https://www.archive.nrw.de/archivsuche?link=VERZEICHUNGSEINHEIT-Vz_1a783a4e-9b39-4089-bcd2-d7fc7beb6da6)

### 3.1 Was in Archiven erfasst wird

Da es uns ohnehin um digitale Erfassung geht, beziehen wir uns in diesem Abschnitt auf die Vorgaben für digitale Findbücher, wie sie für EAD(DDB) festgelegt sind, einer Anpassung des Findmittelformats *Encoded Archival Description* (*Encoded Archival Description*, 2019) für die *Deutsche Digitale Bibliothek* (Götze und Meyer, 2020c).<sup>20</sup> Diese Vorgaben sind knapp formuliert, geben aber ein Schema (im Format *XML Schema Definition*, XSD, siehe World Wide Web Consortium 2018) und einen Satz von drei Beispielen vor (Götze und Meyer, 2020a), die Orientierung bieten sollen, was wie erfasst werden soll: ein „Minimal-“, ein „Maximal-“ und ein „Optimal-Beispiel für EAD(DDB) Findbuch“ [sic!]. Letzteres ist als „empfohlen“ markiert. Außerdem gibt es für die vorletzte Ausgabe eine Tabelle, die Empfehlungen zu Merkmalen enthält und auch eine Kategorie „SOLLTE“ enthält (*EAD(DDB) 1.1*, 2013).

In jedem Fall ist im Findbuch das Repositorium (also der institutionelle Datenablageort) anzugeben; eine offizielle Kennung für das Repositorium ist nicht notwendig.

Zur Gliederung der Bestände sind fünf Ebenen vorgesehen: **collection**, **class**, **series**, **file** und **item**, durch die Beispielwerte glossiert als „Findbuch“, „Rubrik“, „Serie“, „Titelaufnahme“ und „Vorgang“, wobei mindestens Rubrik und Serie sogar mehrfach geschachtelt werden können, sodass Unterrubriken und -serien möglich sind. Zu einem „Vorgang“ können mehrere Dokumente gehören, die z. B. einzeln aufgeführt werden können, wenn sie digitalisiert sind. Vorgesehen sind minimal die Ebenen „Findbuch“ und „Titelaufnahme“ sowie pro Stufe ein Identifikator und ein Titel. Ein allgemeines „Abstract“ kann und eines mit Enthält-Vermerken sollte allen Ebenen beigegeben werden.

Ab der Ebene der „Rubrik“ können Informationen zur physischen Form einschließlich des Materialtyps (@genreform), zur Sprache samt Schrift, zu Nutzungseinschränkungen und Laufzeiten, zur Provenienz und verwandtem Material sowie Verweise auf ein Ursprungssystem angegeben werden. Darüber hinaus sind noch weitere Erschließungsangaben in Blöcken aus Überschrift und freiem Text, aber auch Überschrift und Datum (in der Dokumentation genanntes Beispiel: Überschrift „Geburtsdatum“) vorgesehen; daneben eine Rubrik-Einleitung. Darin ist die Textformatierung allerdings auf Überschrift und Absätze, ggf. mit Hervorhebungen und Zeilenumbrüchen eingeschränkt.

Die für EAD(DDB) vorgesehenen Archivalientypen sind: Urkunden; Siegel; Amtsbücher, Register und Grundbücher; Akten; Karten und Pläne; Plakate und Flugblätter; Drucksachen; Bilder; Handschriften; Audio-visuelle Medien; Datenbanken; Sonstiges. Diese Klassifikation liegt vom Interesse her offensichtlich in der Verwaltung – und führt aus linguistischer und wohl auch aus Laiensicht zu interessanten Klassifikationen: Ein Privatbrief ist offensichtlich meist eine Handschrift,

---

<sup>20</sup> Verwendet wird dort noch die EAD-Version 2002, nicht die 2015 veröffentlichte Version 3.0 (Götze und Meyer 2020b).

im Ausnahmefall aber eine Drucksache. Die Kategorie *Urkunde* scheint quer zu den Kategorien *Handschriften* oder *Drucksache* zu liegen. Dennoch ist nur die eindeutige Zuordnung zu einer Kategorie vorgesehen.

Bei Titelaufnahmen und Vorgängen sind Angaben zu Digitalisaten vorgesehen, die eine Liste von Beschreibungen mit einer Typangabe sowie danach mehrere entsprechende Verweise auf Metadaten-Dateien im Format METS (Library of Congress, 2020) vorgesehen; diese verwendet etwa der DFG-Viewer, um Digitalisate sowie ggf. deren Transkriptionen anzuzeigen. Für Digitalisate sind als Medientypen (wiederum @genreform) vorgesehen: AUDIO, BILD, TEXT, VOLLTEXT, VIDEO, SONSTIGES.

Auch vorgesehen sind Index-Einträge für Personen, Orte und Institutionen sowie Sachen (letzteres sozusagen als ‚Mülleimer‘-Kategorie; der englische Name *subject* und die Beschreibung in der Tag Library<sup>21</sup> sind weniger restriktiv); diese können (und sollen, sofern vorhanden) mit einer Rolle (als Beispiele genannt: „Schreiber“ und „Ausstellungsort“) gleich an Normdateien angeschlossen werden.<sup>22</sup>

### 3.2 Die Daten des AvP als Archiv

Wenn man die besprochenen Maßstäbe anlegt, fehlt nicht viel, um die Daten des AvP archivtauglich darzustellen, aber der grundsätzliche Aspekt, dass die konzeptionell wichtigste Einheit im Archiv sehr viel weniger granular ist als bei einem Korpus oder einer Edition von Dokumenten, bleibt bestehen. Zwei Wege sind hier zu verfolgen, um dies zu beheben: einerseits eine Zusammenfassung bottom-up von den Dokumenten zu den höheren hierarchischen Ebenen und andererseits eine Explizitmachung der bereits vorliegenden Strukturen und Erschließung in Findbüchern in die Struktur des Repositoriums.

Dabei sind zwei Ressourcen zu betrachten, über die wir noch nicht gesprochen haben, nämlich die bisherigen Findmittel und Umschläge des AvP.

#### 3.2.1 Bisherige Findmittel im Archiv Platen

Im Archiv der Grafen v. Platen liegen zwei Findbücher vor, außerdem sind Umschläge beschriftet und die in den letzten Jahren durch Funde erfolgten Ergänzungen grob dokumentiert.

<sup>21</sup> <https://www.loc.gov/ead/tglib/elements/subject.html>

<sup>22</sup> Der Teufel bei der Anwendung liegt im Detail: Die Kodierungen für Länder, Sprachen und Schriften sind potentiell konfigurierbar. In der Tabelle sind die Codes vorgeschrieben (ISO-639-2 bibliographisch). Bei exotischen Sprachen ist ggf. zu grob; das XSD-Schema lässt übrigens auch die gängigeren terminologischen Codes zu, also anstelle von "ger" und "fre" auch "deu" und "fra" für Deutsch und französisch – aber nicht "de" und "fr") und bei Daten, die vor der Einführung des gregorianischen Kalenders liegen oder die nur partiell erschlossen werden können. Die Normalisierung anhand der Codes ist aber immer optional, sodass man bei ‚schwierigen‘ Daten eine beliebige Beschreibung geben kann.

Das **ursprüngliche Findbuch** ist als *Gräflich Platen-Hallermund'sches Familien Archiv. in Weissenhaus.* betitelt; auf dem Titelblatt steht die Jahreszahl 1907.<sup>23</sup> Das Findbuch beginnt mit einer Liste der Träger der *Kurwürde* beginnend mit „Fürst Ernst August († 23 Jan 1698)“; es folgt ein „Index“ der Reichsgrafen von Platen von „I. Erasmus. 1590–1663.“ bis „IX. Carl Julius 1870–1919“; es folgen „X. Diverses“, (mit anderem Stift, ggf. anderer Hand:) „Erasmus – 1930“ (hinten ist nach dem Beginn von X. auf Seite 83 dann auf Seite 87 die Überschrift ergänzt „Erasmus geb. 26.IX.1877, gest 1930 IX.b“), „Diverse“. Verzeichnet sind insgesamt Dokumente bis 1977/78 („XI. Diverse“, S. 91). Die Einträge sind dann immer mit Datierung versehen und inhaltlich beschrieben.

Für die einzelnen Einträge sind Nummern vergeben, die zum größten Teil dreistellig sind:

- eine römische Ziffer, die (außer bei X. und XI.) den amtierenden Reichsgrafen bezeichnet (mit Ausnahme von IX.b),
- ein Großbuchstabe,
- eine laufende Nummer, immer mit einem Datum, einer Jahreszahl oder einem Zeitraum. (Diese letzte Stufe fehlt in Abschnitt XI., der offensichtlich auch von anderer Hand stammt; dort ist nur auf der zweiten Ebene von A bis HH nummeriert.)<sup>24</sup>

Bei den Großbuchstaben steht manchmal eine Überschrift, z. B. IV.B. *Lehnsbriefe*; solche Überschriften finden sich allerdings auch zwischen den laufenden Nummern. Die laufenden Nummern enthalten meist eine Beschreibung, aber nicht immer. Manche der Beschreibungen enthalten Bemerkungen und Verweise. So ist etwa Ordner **II.a.6** beschrieben als:

Franz Ernst 1631 – 1709.

9 Nov 1677 – 25 Juli 1678. Briefe von D'avaux an die Baronin. Pl. während der Nymwegener Friedensverhandlungen. Anliegend ein Brief von „Madame“ (Duchesse d'Orleans) an Gräfin v. Platen, worin dieselbe „Herzliebe Gevatterin“ genannt wird. Die Briefe sind sehr vertraulich und interessant.

Passend zum Findbuch wurden Ordner angelegt und nummeriert. Oft sind die Mappen auch mit einer inhaltlichen Überschrift versehen. Von dieser gibt es ggf. zwei Fassungen: eine im Findbuch, eine auf dem Umschlag.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Das Findbuch liegt in der Fassung vor, in der es im Landesarchiv Schleswig 1985 kopiert wurde, wie ein Vermerk eines Archivars zeigt.

<sup>24</sup> Es finden sich im Findbuch auch weitere Anmerkungen; diese sind hier aber irrelevant.

<sup>25</sup> Wir normalisieren im Folgenden stillschweigend *v* und *u* und markieren Streichungen und Einfügungen nicht.

Die Beschriftung auf dem Umschlag II.a.6 lautet:

Franz Ernst.

17 Briefe Jean Antoine de Mesmes comte d'Avaux, marquis de Givry.  
 französischer Gesandter am Nymwegener Friedenskongress. später im Haag. geb 1640  
 † 1709 <in Paris>  
 vom 7 Nov 1677 – 25 Juni 1678  
 an Baronin Platten .(Clara Elisabeth geb v. Meysenbuch)

1 Brief der Herzogin von Orleans an dieselbe.  
 Paris 23 Okt. 1677.  
 Anrede „hertzliebe Gevatterin“

Bisweilen gibt es auch Umschläge in Umschlägen, also eine rekursive Struktur; diese tieferen Gliederungen sind weder im Findbuch vermerkt noch tiefer nummeriert.

Was kann dieses Findbuch nun für die Arbeit der AEET am AvP beitragen? Einerseits bietet es eine Darstellung der Ordnung, in der die AEET das AvP übernommen hat. Aus dem Findbuch kann man ersehen, wieso die Umschläge so nummeriert sind, wie es der Fall ist. Andererseits ist diese historische Struktur auch brauchbar als Grundlage der Erschließung als Archiv. Das würde bedeuten, dass Dokumente, die noch nicht dort verzeichnet sind, in die Ordnung eingefügt werden.

Das Findbuch (und das Material auf den Archiv-Umschlägen) kann aber noch einen Zweck erfüllen: Es ist eine Quelle, die man zur Lektüre bzw. Erschließung der Dokumente hinzuziehen kann. So ist der erwähnte Brief der Herzogin von Orléans in der vorliegenden Form nicht unterschrieben. Auch der Umschlag, in dem er steckt, ist nicht so aussagekräftig beschriftet: „Gehört zu II<sup>66</sup>[.] Brief von Madame[.] (Liebe Gevatterin)“.

Die Informationen in diesem Findbuch, und in einem zweiten, das zu Beginn der AEET-Zeit begonnen, aber aus verschiedenen Gründen nicht weitergeführt wurde, können das Archiv an denjenigen Stellen als Archiv greif- und nutzbar machen, an denen das AvP noch nicht Edition (und Korpus) geworden ist.

### 3.2.2 Zur Datenstruktur

Die Hierarchie des Findbuchs passt grundsätzlich gut zu den Vorgaben für digitale Findbücher, die wir oben besprochen haben, allerdings müsste man neben der hierarchischen Nummerierung auch die Zwischenüberschriften als Strukturebene einbeziehen. Außerdem sind einer Archivnummer gelegentlich mehrere Dokumente zugeordnet. An diesen Stellen müsste man pragmatische Entscheidungen zur Strukturierung treffen.

Daneben gibt es jedoch auch Dokumente, die nicht in dieser Struktur erfasst sind. Dies liegt daran, dass einige Dokumente erst nach der Fertigstellung des Findbuchs

ins Archiv gelangt sind, auch wenn sie älter sind. In jüngerer Zeit haben wir beispielsweise begonnen, die privaten Briefe und Postkarten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu erfassen und nach Verfasser:innen und Empfänger:innen aufzuschlüsseln. Für diese Ordnung haben wir jedoch ebenfalls eine Archiv-taugliche Erstellung von Metadaten für die Mappen (und die edierten Dokumente) umgesetzt, aber bisher noch keine Nummerierung (Signatur) außer der Kistennummer und dem Dokumentdatum und -titel; es liegen aber zum Beispiel für die Briefwechsel des 19. und 20. Jahrhunderts Klassifikationen vor.

Im nächsten Schritt soll daher eine vollständige Klassifikation der Daten aufgebaut werden, die die dokumentenweise Erfassung und die Findbücher zusammenführt; dabei müssen auch die Inhalte der Findbücher mit den aktuellen Zuordnungen verglichen werden.<sup>26</sup> Grundsätzlich können die Metadaten im Findbuch und diejenigen in den Dokumenten zusammengeführt werden – dabei sind die Metadaten der Editions- und Korpusdateien aber umfangreicher. Informationsverluste bzw. unscharfe Kategorien haben wir oben bei den Textsorten angesprochen.

Die Erfassung von Personen- und Ortsnamen in den Metadaten zum Dokument lässt sich als ein Datums-, Personen- und Ortsindex verstehen. Bei der Strukturierung des Findbuchs sind daher die entsprechenden Daten zusammenzuführen, wodurch auch die Erschließung von Identitäten vereinfacht wird. Bisher erfolgt noch keine Bindung an eine Normdatei, auch nicht an eine interne Liste. Das liegt auch daran, dass bisher die Personenbezüge noch nicht aufgelöst werden. Im Sinne der im nächsten Abschnitt besprochenen Nachnutzbarkeit wird beides aber angestrebt, jedenfalls für die Bezüge, die sich verifizieren lassen.

## 4 Digitalisierung: Perspektiven der Nutzung und Nachnutzung

Während die AEET mit ihrer Archiverschließung zunächst Pionierarbeit leistete, erfahren Forschungsdaten heute große Aufmerksamkeit. Zwei Ziele, die sehr prominent diskutiert werden und als Leitlinien gelten, haben auch eine gewisse Relevanz für unsere Daten.

### 4.1 FAIRness

Zum ersten sollen Daten möglichst FAIR (*findable* = auffindbar, *accessible* = zugänglich, *interoperable* = interoperabel, *reusable* = nachnutzbar) sein.<sup>27</sup> Wenn man es sehr knapp sagt, bedeutet FAIR, dass die Daten von möglichst vielen zu möglichst vielen Zwecken verwendet werden können und dürfen. Die einzelnen Aspekte haben wir

<sup>26</sup> Mit etwas Glück ist ein Großteil dieser Arbeit bei Fertigstellung dieses Bandes bereits erfolgt.

<sup>27</sup> Wilkinson et al. (2016)



im Zusammenhang mit der AEET schon diskutiert (Fisseni 2020), daher ist die folgende Darstellung nur schlagwortartig und auf das Thema des Aufsatzes fokussiert.

Auffindbarkeit bedingt gute und offene Metadaten; diese müssen also in der Form vorliegen, wie dies für Korpora, Editionen und Archive notwendig ist. Für Interoperabilität müssen die Daten in gängigen Formaten vorliegen bzw. konvertierbar sein. Grundsätzlich ist, wie oben besprochen, für die Erfassung der Daten und der Metadaten notwendig, eine Metaperspektive einzunehmen, die alle für Edition, Korpus und Archiv notwendigen Merkmale erfasst. Die einzelnen Präsentationen als Edition, Korpus und Archiv können dann als Perspektive erscheinen, die eine Teilmenge der erfassten Informationen weitergeben. Dabei betreffen die Unterschiede sowohl die Inhalte als auch die (Granularität der) Metadaten. Oben wurde dies für Editions- und Korpusformate (TEI und DTABf) diskutiert. Analog stellt das Findbuch eine Teilmenge der gesamten Metadaten für die Dokumente dar, die erhoben werden. Zugänglichkeit erfordert gute Schnittstellen nach außen und eine Anbindung an Infrastrukturen; dazu gibt es eine Vereinbarung mit dem Leibniz-Institut für Deutsche Sprache und Kontakte zum Landesarchiv Schleswig. All diese Aspekte tragen zur Erhöhung der Nachnutzbarkeit bei. Da wir grundsätzlich ohne einen spezifischen Zweck digitalisieren, versuchen wir, die Daten möglichst breit nutzbar anzulegen und erfassen, wie diskutiert, beispielsweise auch ungewöhnliche Zeichen.

#### 4.2 Normiert, verlinkt, verarbeitet

Ein weiterer Aspekt, der im Zusammenhang von Forschungsdaten zur Zeit im Vordergrund steht und zur Interoperabilität und Nachnutzbarkeit beiträgt, ist die Verwendung von Linked (Open) Data und kontrollierten Vokabularen für (Daten und) Metadaten. Beides sind Mittel, institutionenübergreifend Verbindungen zwischen Daten herzustellen, indem normierte Referenzen für lokale Bezeichnungen verwendet werden.

Ein (konzeptionell, aber nicht in der Praxis) einfaches Beispiel für Linked Data wäre, Namen auf Personen abzubilden (*Temí*, *Clemens von Platen* und *Generalerbpostmeister Reichsgraf Clemens v. Platen-Hallermund* sind dieselbe Person – und nicht mit anderen Clemensen oder Temis identisch)<sup>28</sup> und anschließend diese Personen auf Einträge in einer zentralen Registratur oder Normdatei.<sup>29</sup> Da bzw. insofern diese Einträge als Internet-Adressen ausgedrückt werden, spricht man von Linked Data.

Der Begriff des kontrollierten Vokabulars erfasst den damit verbundenen Aspekt der Klassifikation; vom intuitiven Grundgedanken her passt er eher zu Kategorien als zu Personen und Orten<sup>30</sup>, im Rahmen der AEET vielleicht Textsorten oder Sprach-

<sup>28</sup> Tatsächlich haben wir hier bewusst ein sehr einfaches Beispiel gewählt.

<sup>29</sup> Beispiele sind die *Gemeinsame Normdatei* (Deutsche Nationalbibliothek, 2022), die *Deutsche Biographie* (2022) oder *Wikidata* (2022).

<sup>30</sup> Letztlich sind aber die Normdateien eben auch kontrollierte Vokabularen.

bezeichnungen. Auch für ein Kalenderdatum kann eine Normalisierung erforderlich sein: Im Archiv der Grafen v. Platen sind mindestens der julianische und der gregorianische, in gewissem Maße aber auch der französische Revolutionskalender und der islamische Kalender relevant. Es ist nützlich, Daten einheitlich abzubilden, sodass man sie vergleichen und suchen kann.

Normierungen stellen – besonders offensichtlich im Falle von Textsorten – oft einen Kompromiss dar, weil die Elemente des Vokabulars vielleicht nicht genau das sind, was man möchte. Im Falle von Personen stellen sie gelegentlich auch eine Konjektur dar – nehmen wir an, im Nachhinein würde sich herausstellen, dass Temi und Clemens doch nicht derselbe waren.<sup>31</sup>

Viele sehr gängige Normvokabulare sind auch auf den Jetzt-Zustand festgelegt; so ist es zwar möglich, nach ISO 3166 eine Kennung für die Bundesrepublik Deutschland (und – über die ‚historischen Kennungen‘ – für die Deutsche Demokratische Republik) zu geben, aber nicht ohne weiteres für das Deutsche Reich ab 1871 oder gar Vorgängerinstitutionen. Ein prinzipielles Problem stellt dies aber nicht dar – Wikidata zum Beispiel bietet das Item <https://www.wikidata.org/wiki/Q12548> für das Heilige Römische Reich.

Für Kalenderdaten wird gemäß ISO 8601 ab 15. Oktober 1582 (nach gregorianischem Kalender) im gregorianischen Kalender gerechnet; für die Zeit davor darf man dies auch. Einige Daten müssten allerdings umgewandelt werden: Insbesondere protestantische Länder hielten länger am julianischen Kalender fest. Eine Schwierigkeit ergibt sich dadurch, dass manche Daten nur partiell erschlossen sind (irgendein Augusttag, dessen Nummer auf 8 endet; irgendein Montag) und oft nur durch umgebendes Material tentativ eingegrenzt werden (ein Montag im Ordner mit Briefen zwischen 1900 und 1910 wird vermutlich in diesem Zeitraum liegen). Diese Daten können normiert kaum dargestellt werden; man muss pragmatische Wege finden, damit umzugehen, etwa indem man Zeiträume vorgibt.

## 5 Schluss

Wir haben diskutiert, inwieweit die Daten des AvP von der Nutzungsperspektive und aus Sicht des Lehrforschungsprojektes Edition, Korpus und Archiv sind, und welche Anforderungen sich daraus für die Daten ergeben.

Dass das Projekt von Gaby Herchert (Literaturwissenschaftlerin) und Hermann Cölfen (Linguist) begründet wurde, bedeutete, dass die Daten zunächst als Edition

---

<sup>31</sup> Virulenter sind diese Probleme bei weniger gut belegten Autorschaften und Personen-Identitäten – man denke an die mittelalterliche Identifikation biblischer Gestalten und Autoren: Die Sünderin (Lk 7, 36–50) und Maria Magdalena gelten gelegentlich dieselbe Person, heute nimmt man das nicht mehr an. Vom Autor(en)kollektiv des Johannesevangeliums und preudepigraphen Texten ganz zu schweigen. Es geht hier nicht darum, diese Fragen zu entscheiden, sondern nur darum, darauf hinzuweisen, dass der verwendete Formalismus bei solchen Verhältnissen an seine Grenzen kommt.

(und Korpus) betrachtet wurden. Die Standardisierung in diesem Bereich ist größtenteils mit der Erschließung des AvP verträglich. Da quasi alle Texte nur unikal überliefert sind, stellt sich die Frage nach Textvarianten nur selten. Insofern sind die Texte grundsätzlich auch als Textkorpus geeignet. Lediglich die damalige Entscheidung, der Einfachheit halber mit Textverarbeitungsprogrammen zu transkribieren, sorgt dafür, dass die Daten nur mit größeren Verlusten oder mit einem gewissen Aufwand in Konvertierung und Nachbearbeitung in ein übliches Format gebracht werden können. Zur Zeit sind die Arbeiten dazu im Gange: Eine vorläufige Umkodierung der Transkriptionen in ein DTABF-kernkodierte (zum Terminus s. Fisseni et al. 2021, S. 2.1) Format ist in greifbarer Nähe, muss aber mittelfristig sinnvollerweise mit einer Überholung der Daten verbunden werden.

Zu den einzelnen Dokumenten wurden von Anfang an Metadaten erfasst. Über die Zeit hat sich dieses Format entwickelt. Dabei sind die Daten grundsätzlich so angelegt, dass sie sowohl für die literatur- und kulturwissenschaftliche als auch für die sprachwissenschaftliche Arbeit geeignet sind. Sie können entsprechend in standardkonforme Metadaten konvertiert werden. Ein erster Schritt ist die Integration in die DTABF-konformen Dokumente, wo sie im TEI-Header verortet sind. Durch die Integration der Daten in eine Dokumentendatenbank kann die Durchsuchbarkeit erhöht und die Verlinkung erleichtert werden.

Überdies ist verabredet, die Daten releaseweise in einem CLARIN-Repository beim Leibniz-Institut für Deutsche Sprache unterzubringen, sodass sie auch in die Nationale Forschungsdateninfrastruktur integriert sind und für fächer- und institutsübergreifende Forschung zur Verfügung stehen.

Mittlerweile hat sich gezeigt, dass das Interesse an den Texten des Archivs oft (lokal)historischer Art ist. Außerdem wird immer klarer, dass die Zahl der Dokumente so groß ist, dass die Edition nicht in näherer Zeit abgeschlossen werden kann. Beides legt nahe, dass das Archiv-Projekt auch seine dritte Rolle ernst nehmen muss: Es muss als digitales Archiv agieren. Dazu muss neben der tiefen Erschließung durch Edition und Annotation die breite Erschließung durch summarische Beschreibungen größerer Einheiten vorangetrieben werden. Um dies zu erreichen, kann einerseits auf die bestehenden Findbücher (und Umschläge) zurückgegriffen werden. Andererseits wird bei neuen Strukturen darauf geachtet, dass summarische Beschreibungen angelegt werden. Ein weiterer Schritt ist, Informationen aus den Beschreibungen der Einzeldokumente zu gewinnen.

Auf dem Weg werden auch einige alte Dokumentbenennungen und Signaturen überarbeitet. Da die Dokumente teilweise bereits verwendet und zitiert wurden, muss dies möglichst nachvollziehbar geschehen. Auch Transkriptionskonventionen und Metadatentabellen müssen ggf. an den aktuellen Stand angepasst werden.

Der konsolidierte Datenbestand soll kontinuierlich durch neue korpusaugliche Editionen und Erschließungsdaten erweitert und überdies mit Metadaten und Daten anderer Institutionen verlinkt werden. Es ist daher zu erwarten, dass das Projekt noch einige Jubiläen erleben wird.

## Textausgabe

Heinrich von Veldeke. *Eneasroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt. Mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke. Reclams Universal-Bibliothek 8303. Stuttgart: Reclam. 2014.

## Literatur

- AEET – Arbeitsstelle Edition und Editionstechnik der Universität Duisburg-Essen*. <http://aeet.korpora.org> (Aufruf: 29.1. 2023).
- Bein, Thomas. (2011). *Textkritik: eine Einführung in Grundlagen germanistisch-mediävistischer Editions-wissenschaft* (2. Aufl.). Berlin: Peter Lang.
- Braun, Manuel; Glauch, Sonja; Kragl, Florian. (2022, Mai 13). *Lyrik des deutschen Mittelalters: Digitale Edition*. <http://www.ldm-digital.de/>
- Braune, Wilhelm. (1875). *Althochdeutsches Lesebuch* (1. Aufl.). Wald: Lippert.
- Braune, Wilhelm. (1994). *Althochdeutsches Lesebuch* (17. Aufl., bearbeitet von Ernst A. Ebbinghaus). Tübingen: Niemeyer. <https://doi.org/10.1515/9783110911824>
- Bray, Tim; Paoli, Jean; Sperberg-McQueen, C. M. (1997). *Extensible Markup Language XML* (W3c Recommendation TR-XML). The World Wide Web Consortium. <http://www.w3.org/TR/PR-xml.html>
- Burnard, Lou; Bauman, Syd (Hrsg.). (2022). *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange: TEI P5*. TEI P5 Text Encoding Initiative. Version 1.0.0 2007; latest release 4.4.0 on 2022-04-19. <https://tei-c.org/guidelines/p5/>
- Deutsche Biographie*. (2022, Mai 13). Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. <https://www.deutsche-biographie.de/>
- Deutsche Nationalbibliothek. (2022, Mai 13). *Gemeinsame Normdatei (GND)*. [https://www.dnb.de/DE/Professionell/Standardisierung/GND/gnd\\_node.html](https://www.dnb.de/DE/Professionell/Standardisierung/GND/gnd_node.html)
- EAD(DDB) 1.1: Content von Archiven: Feldinhalte und EAD-Elemente der Findbuch-EAD (Stand 01. August 2013)*. (2013, August 1). Landesarchiv Baden-Württemberg.
- Ediarum: Digitale Editionen erstellen und publizieren*. (2021). Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften TELOTA – IT/DH. <http://www.ediarum.org>
- Elbers, Willem. (2017). *Virtual Collection Registry v2*. (CLARIN-PLUS, Deliverable D2.11). CLARIN ERIC.
- Encoded Archival Description*. (2019). <https://www.loc.gov/ead/>
- Fisseni, Bernhard. (2017). *Das Bonner Frühneuhochdeutschkorpus (FnhdC) 2017: Dokumentation*. <http://www.korpora.org/FnhdC/Dokumentation.html>
- Fisseni, Bernhard. (2020). Von Wangels in die virtuelle weite Welt. Die Daten des Archivs der Grafen v. Platen in Forschungsdateninfrastrukturen. In Hermann Cölfen; Sevgi Filiz; Karl Helmer; Gaby Herchert (Hrsg.), „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen ...*“. *Wandlungen und Umbrüche: Sym-  
position der AEET in Hansühn am 22–2–2019* (S. 13–28). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr. <https://doi.org/10.17185/duepublico/72650>
- Fisseni, Bernhard; Sandler, Simon; Schulz, Daniela; Boenig, Matthias; Meiners, Hanna-Lena; Sikora, Uwe. (2021). *Das DTABf in der Edition: zusammenfassender Evaluationsbericht* (CLARIAH-DE-Arbeitsberichte Nr. 1). CLARIAH-DE. <https://doi.org/10.14618/ids-pub-10496>
- Götze, Oliver; Meyer, Nils. (2020a). *Deutsche Digitale Bibliothek*. <https://wiki.deutsche-digitale-bibliothek.de/display/DFD/5.+Beispiele+und+Schemata+zur+Validierung> (Aufruf: 24.05.2022).
- Götze, Oliver; Meyer, Nils. (2020b). 3. *Stand der Entwicklung von EAD(DDB)*. Deutsche Digitale Bibliothek. <https://wiki.deutsche-digitale-bibliothek.de/pages/viewpage.action?pageId=19010190>
- Götze, Oliver; Meyer, Nils. (2020c). *EAD(DDB). Deutsche Digitale Bibliothek*. <https://wiki.deutsche-digitale-bibliothek.de/pages/viewpage.action?pageId=19010180>

- Haaf, Susanne; Geyken, Alexander; Wiegand, Frank. (2014). The DTA „Base Format“: A TEI Subset for the Compilation of a Large Reference Corpus of Printed Text from Multiple Sources. *Journal of the Text Encoding Initiative*, 2014/15. <https://doi.org/10.4000/jtei.1114>
- Haaf, Susanne; Thomas, Christian. (2017). Introducing the DTABf-M: A Manuscript-specific Extension to the DTA „Base Format“ (DTABf). *Journal of the Text Encoding Initiative*, 10(2016–2019). <https://doi.org/10.4000/jtei.1650>
- Hoffmann, Walter; Wetter, Friedrich. (1985). *Bibliographie frühneuhochdeutscher Quellen: ein kommentiertes Verzeichnis von Texten des 14. – 17. Jahrhunderts* (Bonner Korpus). Berlin: Peter Lang.
- Kupietz, Marc; Belica, Cyril; Keibel, Holger; Witt, Andreas. (2010, Mai). The German Reference Corpus DeReKo: A Primordial Sample for Linguistic Research. *Proceedings of the Seventh International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'10)*. [http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2010/pdf/414\\_Paper.pdf](http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2010/pdf/414_Paper.pdf)
- Landesarchiv Rheinland Klassifikationspfad Kurköln: [https://www.archive.nrw.de/archivsuche?link=VERZEICHUNGSEINHEIT-Vz\\_1a783a4e-9b39-4089-bcd2-d7fc7beb6da6](https://www.archive.nrw.de/archivsuche?link=VERZEICHUNGSEINHEIT-Vz_1a783a4e-9b39-4089-bcd2-d7fc7beb6da6)
- Langmandel, Eva. (2013). *Vom Archetypus zur Synopse: Edition früher und heute*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Lemnitzer, Lothar; Zinsmeister, Heike. (2015): *Korpuslinguistik. Eine Einführung* (3. Aufl.). Tübingen: Narr.
- Library of Congress. (2020). *Metadata Encoding & Transmission Standard Website*. <http://www.loc.gov/standards/mets/>
- Moretti, Franco. (2013). *Distant reading*. London/New York: Verso.
- Moser, Hugo; Stopp, Hugo; Besch, Werner (Hrsg.). (1970–). *Grammatik des Frühneuhochdeutschen. Beiträge zur Laut- und Formenlehre*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Nury, Elisa; Spadini, Elena. (2020). From giant despair to a new heaven: The early years of automatic collation. *it – Information Technology*, 62(2), 61–73. <https://doi.org/10.1515/itit-2019-0047>
- Plachta, Bodo. (1997). *Editionswissenschaft: eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte*. Stuttgart: Reclam.
- Plachta, Bodo. (2020). *Editionswissenschaft: Handbuch zu Geschichte, Methode und Praxis der neugermanistischen Edition*. Stuttgart: Hiersemann.
- Putzo, Christine. (o.J.). Projektskizze *Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Neuausgabe*. <https://www.mediaevum.de/archive/projekte/putzo-heinrich-von-veldeke-eneasroman-neuausgabe> (Aufruf: 11.12.2022).
- Rieger, Burghard. (1979). Repräsentativität: Von der Unangemessenheit eines Begriffs zur Kennzeichnung eines Problems linguistischer Korpusbildung. In Henning Bergenholtz; Burkhard Schaefer (Hrsg.), *Empirische Textwissenschaft* (S. 52–70). Königstein/Ts.: Scriptor. <http://www.uni-trier.de/fileadmin/fb2/LDV/Rieger/Publikationen/Aufsaeetze/79/rub79.html>
- Rohmann, Gina (Hrsg.). (2019). *Alchemisten im Goldrausch: SiLentium Sigilli Hermetis – eine alchemistische Handschrift aus dem Archiv der Grafen v. Platen*. Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- Schröder, Bernhard. (1993). Fragen der Repräsentativität linguistischer Korpora. In Horst P. Pütz; Johann Haller (Hrsg.), *Sprache und Computer – Sprachtechnologie: Methoden, Werkzeuge, Perspektiven, Vorträge im Rahmen der Jahrestagung 1993 der Gesellschaft für Linguistische Datenverarbeitung (GLDV) e.V., Kiel, 3.–5. März 1993* (S. 320–351). Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Solms, Hans-Joachim; Wegera, Klaus-Peter. (1998). Das Bonner Frühneuhochdeutsch-Korpus: Rückblick und Perspektiven. In Rolf Bergmann (Hrsg.), *Probleme der Textauswahl für einen elektronischen Thesaurus* (S. 22–39). Stuttgart: Hirzel. <https://fis.uni-bamberg.de/handle/uniba/37680>
- Text Encoding Initiative (TEI): <http://www.tei-c.org>
- Unicode Consortium. (2021). *Unicode Standard [latest version 14.0.0]*. <https://www.unicode.org/versions/latest/>
- Wegera, Klaus-Peter. (2003). Grammatiken zu Sprachabschnitten. Zu ihren Grundlagen und Prinzipien. In Anja Lobenstein-Reichmann; Oskar Reichmann (Hrsg.), *Neue historische Grammatiken* (S. 231–241). Tübingen: Niemeyer.

*Wikidata*. (2022, Mai 13). Wikimedia Foundation. <https://www.wikidata.org/>  
Wilkinson, Mark D.; Dumontier, Michel; Aalbersberg, IJsbrand Jan; Appleton, Gabrielle; Axton, My-  
les; Baak, Arie; Blomberg, Niklas; Boiten, Jan-Willem; Silva Santos, Luiz Bonino da; Bourne, Philip  
E.; Bouwman, Jildau; Brookes, Anthony J.; Clark, Tim; Crosas, Mercè; Dillo, Ingrid; Dumon, Oli-  
vier; Edmunds, Scott; Evelo, Chris T.; Finkers, Richard; ... Mons, Barend. (2016). The FAIR Gui-  
ding Principles for scientific data management and stewardship. *Scientific Data*, 3, 160018. <https://doi.org/10.1038/sdata.2016.18>  
World Wide Web Consortium. (2018). *XML Schema*. <https://www.w3.org/XML/Schema>

Sofern nicht anders angegeben, wurden Links am 15.05.2022 aufgerufen.

JÜRGEN GRADERT

## 20 Jahre Gabys Glück

Es war vor langer Zeit, im Herbst 2003. Wenn man damals für das nächste Jahr einen Urlaub buchen wollte, meldete man sich rechtzeitig beim Vermieter der Ferienwohnung an. Oder man ließ sich anmelden. Unser Nachbar rief also bei meiner Frau an und fragte nach einer Ferienwohnung für eine Frau Doktor aus dem fernen Ruhrgebiet. Was wir nicht wussten, Manfred Bielenberg, so der Name des Vermieters, ist entfernt verwandt mit Gaby Herchert, um diese ging es ja. Karin hatte zum gewünschten Zeitraum die Ferienwohnung frei – und so nahmen die Dinge ihren Lauf.

Gaby Herchert reiste mit Kind und Kegel bei uns an. Nachdem das Gepäck in die Ferienwohnung geschafft war, gab es erst mal einen Kaffee zur Begrüßung in der Wohnstube der Graderts. Dabei kam heraus, dass Gaby Herchert als Kind mit ihrer Mutter schon öfter in Grammdorf bei der Verwandtschaft gewesen war. Am nächsten Tag ging es mit den Freunden, die zusammen mit Hercherts angereist waren, an den Ostseestrand. Feriengäste, die zum ersten Mal an der Ostsee sind, kennen die Witterungsverhältnisse am Strand noch nicht und kommen abends mit einem Sonnenbrand nach Hause. So wurde dann mit Hausmitteln, wie Quark oder Buttermilch, der Sonnenbrand bearbeitet. Aber viel hat es nicht genützt. Bei schlechtem Wetter standen verschiedene Museen in der Umgebung auf dem Programm. So manches Mal kamen die Kinder erschöpft und angestrengt von diesen Ausflügen zurück. Auch Ausgrabungen in der Nähe wurden nicht ausgelassen. Im Farver Wald ist noch ein alter Burghügel erhalten, den Gaby Herchert gerne inspizieren wollte. Da ich einen Oldie-Trecker im Schuppen habe, lag es nahe, diesen zu benutzen. Also ging es mit Gummistiefeln und Gaby Herchert auf dem Beifahrersitz los in den Wald. Das Energiebündel Gaby konnte all diese Strapazen locker wegstecken: Am frühen Morgen, wenn die Familie noch in den Federn lag, war Gaby Herchert schon mit ihrer Runde durch die Gegend fertig. Oft saß sie mit einem Buch im Gartenstuhl und genoss die morgendliche Ruhe. Diese Ruhe war dann jedoch bald vorbei, wenn der Hausherr durch den Garten stiefelte. Bei den ersten Gesprächen über Gott und die Welt legten wir den Grundstein für unsere spätere Freundschaft.

In der Ferienwohnung lag eine Schulchronik von 1801 und so erkundigte sich Gaby, wer sie transkribiert habe. Zwar hatte ich Bedenken, dass wir etwas falsch gemacht hatten, berichtete aber wahrheitsgemäß. Ein Feuerwehrkamerad hatte mit seiner Mutter zusammen, die noch Sütterlin lesen konnte, die Transkription angefertigt. Sie las vor und er brachte alles mit einer kleinen Reiseschreibmaschine zu Papier. Das Werk ging dann zu Harald Frick, der in Oldenburg Gymnasiallehrer war und es für den Druck vorbereitete. Der Buchdrucker war uns wohlgesonnen und druckte pünktlich zum Festakt anlässlich des hundertjährigen Bestehens der Freiwilligen Feuerwehr Grammdorf 700 Stück. Die originale Chronik der Schule in Grammdorf war nach ihrer Schließung vom damaligen Bürgermeister der Gemeinde Wangels, Gustav Burghardt, der Feuerwehr überreicht worden. Sie soll von Brandmeister zu Brandmeister weitergegeben werden, damit die Nachwelt auch nachlesen kann, wie es früher war (damit das Lesen einfacher ist, liegt mittlerweile auch ein gedrucktes Exemplar dabei.).

So gingen mehrere Jahre ins Land. Hercherts machten regelmäßig Urlaub in Grammdorf, wir wurden vertrauter. Um 2006 initiierte der Bürgermeister eine Gruppe Grammdorfer Bürger zur Sammlung alter regionaler Dokumente. Die Grammdorfer hatten schon rechtzeitig mit dem Sammeln alter Dokumente begonnen. Der Feuerwehrkamerad Gerhard Gradert zum Beispiel, der die Schulchronik erstellt hatte, hatte schon aus dem Landesarchiv in Schleswig und anderen Archiven Grammdorfer Dokumente zusammengetragen. Ich meldete mich jedenfalls, um in dieser Gruppe mitzuarbeiten.

Die Gutsarchive bieten eine reichhaltige Quelle für Regionalgeschichte. Allerdings bestand zunächst kein Kontakt. Bei einer Kirchenführung in der Kirche Hohenstein, die von Graf Platen organisiert war, sprach ich Graf Platen auf sein Archiv an<sup>1</sup>. Verschiedenen Heimatchronisten war nämlich der Zugang zum Privatarchiv der Platens bisher verwehrt worden, weil sie keine Fachleute waren. Mittlerweile wussten wir, dass Gaby Herchert sich beruflich mit alten Schriften befasst und so konnte ich Graf Platen auch versichern, dass sie mit Dokumenten vorsichtig umgeht. Graf Platen war (und hat) gegenüber der Fachfrau Gaby Herchert sofort aufgeschlossen und so wurden eines Tages im Wohnzimmer auf Friederikenhof zunächst Familiengeschichten ausgetauscht. Mitten im Gespräch zog Graf Platen aber einen dicken Schlüsselbund aus der Tasche und gab mir diesen. Es war der Schlüssel zum Archiv, aus dem wir Kiste 5 holen sollten. Diese Kiste lag ganz unten und musste zunächst mal umgestapelt werden (siehe Abbildung 1). Dann stellte ich die Kiste auf einen Stuhl und zog auf Anweisung den Deckel auf. Die Urkunden, die in der Kiste waren, quollen nur so heraus. Gaby Herchert ergriff eine Urkunde und glättete die Falten im Pergament. Nach kurzer Pause fing Gaby Herchert an, uns die Urkunde vorzulesen. Graf Platen und ich saßen mit offenem Mund auf unseren Stühlen. Es war die Kaufurkunde von

---

<sup>1</sup> Vgl. von Platen und von Platen (2023).





*Abb. 1. Kisten im Archiv der Grafen v. Platen.*

Weißenhau<sup>2</sup> aus dem Jahre 1739 (siehe Abbildung 2). Gaby Herchert lachte und zog die nächste Urkunde aus der Kiste und las. So ging es bis zum Abend und auch nach Feierabend wurde noch lange von den Schätzen in den Kisten gesprochen. Dieser Moment war der Türöffner für die Erschließung des Privatarchivs Platen.

Aber wir wussten noch nicht, was alles hinter dieser Tür lag. Zunächst mussten wir uns einen Überblick verschaffen. Bei dem Architekten Sönke Utke, einem Freund, konnten wir einige Dokumente scannen lassen.<sup>3</sup> Mit diesen Ablichtungen reiste Gaby Herchert in die Heimat zurück, um das Weitere mit ihren Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen zu besprechen. Kurze Zeit später kündigte ein Anruf von Gaby Herchert zwei Studentinnen an, die sich bereit erklärt hatten, mit Hilfe der Kisten und der Dokumente ein Findbuch zu erstellen. Das originale Findbuch tauchte erst Jahre später im Landesarchiv in Schleswig auf. Die Kisten waren zum Glück mit Nummern versehen und Signaturen auf den Dokumenten vermerkt. Die beiden nahmen sich Kiste für Kiste vor und verzeichneten die Umschläge und Dokumente. So entstand innerhalb einer Woche ein Findbuch mit Regesten. Danach dauerte es eine kleine

<sup>2</sup> Vgl. von Platen und von Platen (2023) sowie Kaufurkunde zwischen Georg Ludwig von Platen und Balthasar v. Liliencron.

<sup>3</sup> Vgl. von Platen und von Platen (2023).

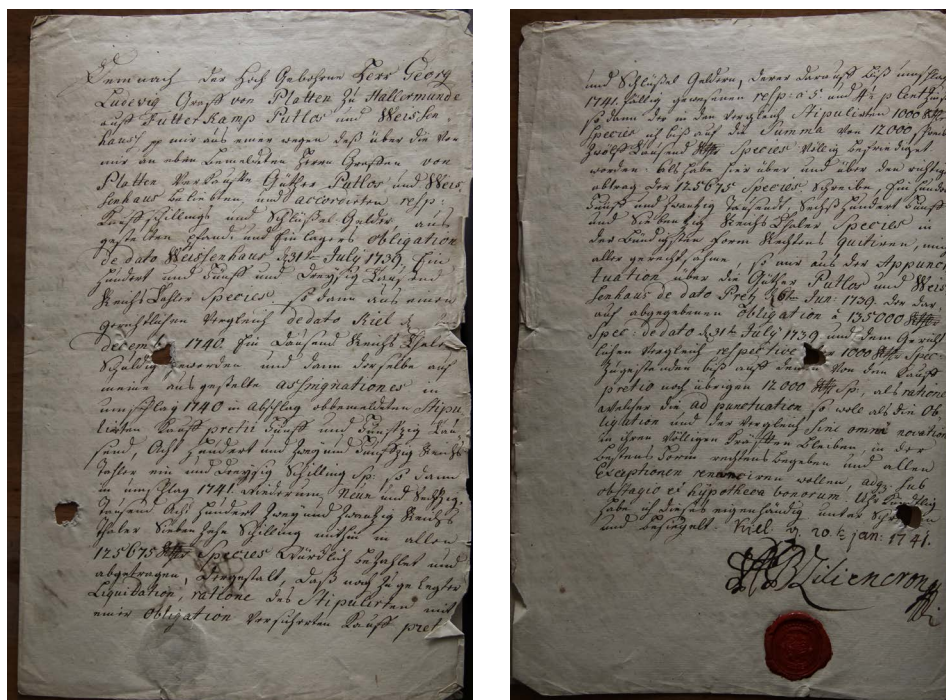


Abb. 2. Bestätigung über den Verkauf der Güter Putlos und Weissenhaus durch Baron von Liliencron an Georg Ludewig Graf von Platen.

Weile, bis wieder ein Anruf aus Essen kam. Wir sollten doch bitte diese oder jene Urkunde beim Architekten scannen lassen und als DVD nach Essen schicken. Es hatte sich herausgestellt, dass ein handelsüblicher Scanner zu kurz ist, der Scanner des Architekten war jedoch für große Zeichnungen geeignet. Der Architekt hatte Freude an alten Dokumenten und nahm nun samstags frei, um uns zu helfen. Graf Platen und ich fuhren jeden Samstag mit einer Kiste unterm Arm nach Oldenburg. Die Scans wurden gleich auf eine DVD gebrannt und zu Gaby Herchert geschickt.

Mittlerweile war in Essen ein Seminar ins Leben gerufen worden und die ersten Transkriptionen wurden erstellt. Diese Seminare durfte ich im Laufe der Jahre öfter besuchen und habe alle Sehenswürdigkeiten am Niederrhein kennen gelernt.

Es dauerte eine kleine Weile, bis die ersten Ordner vollgestopft mit Transkriptionen der Urkunden nach Friederikenhof zurückkamen. Damit die Studierenden die Archivkisten und Dokumente auch einmal im Original sehen und anfassen können, lud Graf Platen nach Friederikenhof ein. Er hatte es in seiner Studienzeit nicht so gerne gemocht, im muffigen Hörsaal zu sitzen, um sich trockenen Stoff anzuhören. Jetzt, so sagte er bei der Ansprache zur Begrüßung Gabys und ihrer Studierenden, nutze er daher die Möglichkeit, Studierenden zu ermöglichen, vor Ort zu forschen. Bei diesem ersten Treffen wurde auch über ein Symposium gesprochen, um den jun-

gen Studierenden eine Gelegenheit zu geben, ihre Transkriptionen einer breiten Öffentlichkeit im Rahmen eines Vortrages vorzustellen. Wir fuhrten, natürlich mit Proviant im Gepäck, zusammen umher, um den jungen Leuten unsere schöne Gegend und auch den einen oder anderen Ort, der in einer Urkunde vorkommt, zu zeigen. Der Bürgermeister und der Feuerwehrhauptmann der Gemeinde Wangels waren so nett, uns die Mannschaftstransportwagen der Feuerwehr zur Verfügung zu stellen. Dies haben wir immer wiederholt.

In dieser Zeit entstand auch der Name „AEET“ (Arbeitsstelle Edition und Editions-technik), der heute zur festen Größe geworden ist. Die sogenannte Chronikgruppe tagte einmal jeden Monat. Gaby Herchert und ich besuchten diese Versammlungen öfter, sofern es in Gabys Urlaub passte. Die Kirchenarchive von Hohenstein und Hansühn wurden auch von Gaby Herchert inspiziert. Wir vor Ort durften in den Kirchengemeindearchiv Dokumenten fotografieren und nach Essen schicken. Dies kam uns zur 800-Jahr-Feier der Kirche Hansühn zugute, da Peter Soldat nun von der AEET transkribierte Texte in die Festschrift zu Kirchen in Hansühn einarbeiten konnten.<sup>4</sup>

Bei diesem ersten Treffen in Friederikenhof wurde dann auch festgelegt, wie es weitergehen soll. Wir besorgten eine Fotoausrüstung und wurden direkt in diese eingewiesen. Nun war es für uns etwas leichter, die Bearbeitung der Dokumente durchzuführen. Wir brauchten samstags nicht mehr nach Oldenburg zum Architekten zu fahren, sondern konnten die Zeit anderweitig nutzen. Wir fotografierten dienstags und donnerstags alte Dokumente und Urkunden, brannten sie auf eine DVD und schickten sie nach Essen<sup>5</sup>. Außerdem wurde ein Termin für das erste Symposium (11.02.2011) festgelegt und die Vorträge vergeben.<sup>6</sup> Es wurde eine Versammlung mit 100 bis 150 Personen angepeilt. Als Veranstaltungsort wurden mehrere Räume oder Hallen in Erwägung gezogen. Nach einem kurzen Gespräch zwischen Erik Graf Platen und Pastor Voß durften wir die Kirche in Hansühn benutzen. Hier konnten mehr Leute, als wir erwarteten, Platz finden, es gab genügend Parkplätze und eine Lautsprecheranlage. Für das Mittagessen nutzten wir eine lokale Gastwirtschaft und für die Kaffeepause den großen Gemeindesaal der Kirchengemeinde Hansühn. Mit der Gastwirtschaft wurde der Termin abgesprochen, der Gemeindesaal musste frei und die Küche zu den Kaffezeiten besetzt sein. An Versammlungen über ein bis zwei Stunden waren wir gewöhnt, aber ein Symposium über den ganzen Tag zu organisieren, das war doch Neuland für uns und dementsprechend mit einer gewissen Aufregung verbunden.

Am Montag vor dem ersten Symposium reiste Gaby Herchert mit den Studierenden an. Die erste Station war bei Graderts in Grammdorf, um nach einer Tasse Kaffee geschlossen nach Friederikenhof zu fahren. Hier wurden wir schon von Graf und Gräfin Platen erwartet. Nach der Begrüßung und Vorstellung bezogen die Studierenden

<sup>4</sup> Vgl. Soldat, Gradert und Sinica (2010).

<sup>5</sup> Vgl. von Platen und von Platen (2023).

<sup>6</sup> Die Vorträge sind dokumentiert in Cölfen, Helmer und Herchert (2011).

die Ferienwohnungen. Die Zeit bis zum Symposium wurde für Archivarbeit genutzt. Urkunden wurden begutachtet, gelesen und erklärt. Schlechte Fotografien mussten erneuert oder Signaturen ergänzt werden. Am Donnerstagvormittag vor dem Symposium wurde in der Kirche Hansühn eine Generalprobe durchgeführt.<sup>7</sup> Am Nachmittag besuchten wir die Kirche in Hohenstein und warfen einen Blick in den Archivschrank. Roland Köppe („Köppi“), der Organist unserer Kirchen, war auch anwesend und kochte kurzerhand einen Kaffee für alle. Köppi ist gelernter Konditormeister. Er sagte zu mir: „Nächstes Mal, wenn die Uni anreist, gibst du mir aber Bescheid. Ohne Kuchen und Torte zu essen, kommen diese lieben Leute nicht aus dem Gemeindesaal heraus!“ Auch dieses Kaffeetrinken und Kuchenessen ist, zur großen Freude von Köppi, ein fester Programmpunkt geworden, der begeistert angenommen wird.

Bei diesem ersten Kaffeetrinken wurde auch der Abschluss am Samstagabend besprochen. Es war schon sehr kurzfristig, am Donnerstagnachmittag noch für den Samstagabend eine Lokalität für eine kleine Abschlussfeier zu organisieren. Doch die Sport- und Schützenklause in Grammdorf war frei. Außerdem öffnete ein Feuerwehrkamerad auch seinen Schießstand für uns. Dieser Ablauf von Donnerstagnachmittag und Samstagabend, der mit einem Kaffeetrinken beginnt und mit einem geselligen Beisammensein in der Sport- und Schützenklause endet, ist nun über zehn Jahre bewährt und nicht mehr wegzudenken. Köppi fragt schon immer rechtzeitig, wann denn die Uni kommt, damit er Mehl kaufen kann.

Dann kam der Freitag mit dem ersten Symposium in der Hansühner Kirche. Die angereisten Besucher strömten in die Kirche. Auch der Bürgermeister der Gemeinde Wangels war anwesend. Der Bürgermeister hatte zunächst zugesagt, die Kosten für das Mittagessen zu übernehmen. Als er aber im Vorfeld hörte, dass so an die 120 Leute kämen, zog er sein Angebot schnell zurück. Erik Graf Platen glättete die Wogen dann bei seiner Begrüßung, so dass jeder Besucher ein Tagungsgeld bezahlte. Auch diese Panne war eine neue Erfahrung, die wir im Nachhinein mit vielen Gesprächen und Telefonaten mit Gaby Herchert behoben haben. Eigentlich war bei diesem ersten Symposium alles ein bisschen anders, als wir es kannten. Gaby Herchert hatte für alles eine Lösung und es ging dann auch seinen Gang. Die einzigen, die aufgeregt und nervös waren, waren die Studierenden, die ihren ersten Vortrag hielten. Und ich. Aber es hat alles funktioniert, die Helfer im Gemeindehaus kochten rechtzeitig den Kaffee und schnitten den Kuchen. Der Gastwirt hatte zum Mittag die Suppe fertig und konnte sogar noch einen Gast verpflegen, der ganz pünktlich seine Mahlzeit einnehmen musste. So lief der Tag seinem Ende entgegen, wir bekamen viel Applaus für die Vorträge, den Ablauf und die Organisation. Nach einem, aus meiner Sicht, holprigen Start, ist es doch eine runde Sache geworden. Beim Ausklang auf dem Friederikenhof bei einer leckeren Suppe ist uns dieses noch einmal bestätigt worden. Hier wurde dann auch gleich der Grundstein für das nächste Symposium gelegt. Denn alle Anwesenden waren sich einig: Das Symposium muss weitergehen!

---

<sup>7</sup> Vgl. von Platen und von Platen (2023).

Also ging es weiter mit den Archivarbeiten und das nächste Jahr wurde planerisch vorbereitet. Eine kleine Erfahrung möchte ich gerne berichten. Es war bei einem der ersten Symposien. Eine junge Frau hatte ihren Vortrag fertig, auch schon Probe gesprochen und hatte Gaby Hercherts Korrekturen überstanden. Da fragte sie mich: „Wenn ich vom *Brök* spreche, wissen die Leute dann, wovon ich rede?“ Ich verstand: Sie wusste es jedenfalls nicht, und wir hatten es nicht gemerkt. Ich konnte ihr in diesem Fall mit einer Information helfen, die auch den meisten Zuhörern nicht bekannt gewesen sein dürfte. Wir haben danach immer sehr darauf geachtet, den Studierenden Hintergrundinformationen an die Hand zu geben.

Für uns, also die Außenstelle der AEET, waren die Wochen vor dem Symposium mit einer schönen Anstrengung verbunden, um noch im letzten Moment die nötigen Dokumente zu liefern: eine Anstrengung, weil Kisten bewegt werden müssen; schön, weil wir den jungen Menschen das nötige Material liefern, um einen ordentlichen Vortrag zu verfassen.<sup>8</sup>

Nach dem ersten Symposium und Ausflug am Samstag neigte sich der Besuch der AEET in Wangels dem Ende zu. Alle kamen am Sonntag zum Abschied nach Friederikenhof. Zusammen führen wir dann zum Gottesdienst nach Hohenstein und Pastor Voß sprach den Reisesegen.

Nach dem Muster dieses ersten Symposiums wurden bisher alle folgenden Symposien durchgeführt. Es kam nur zu kleinen Veränderungen. Die Gastwirtschaft existiert nicht mehr; in dem Haus, wo sie war, werden Wohnungen eingebaut. Die Verpflegung tagsüber übernimmt nun ein befreundeter Caterer. Aber es geht – nach einer zweijährigen Coronapause weiter – und wir freuen uns auf das nächste Symposium!

## Literatur

- Cölfen, Hermann; Karl Helmer; Gaby Herchert (Hrsg.). (2012). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen ...*“ *Bewahrung, Erschließung und Interpretation von Archivbeständen. Symposium der AEET in Hansühn am 11.2.2011*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr. <https://doi.org/10.17185/duo-publico/72642>
- Soldat, Peter; Gradert, Jürgen; Sinica, Lana. (2010). *1210–2010 Kirche(n) in Hansühn*. Hansühn: Kirchengemeinde Hansühn.
- Platen Hallermund, Erik Graf von; Platen Hallermund, Henriette Gräfin von (2023): Familiengeschichte. In diesem Band, S. 493.

## Abbildungen

Abbildung 1: Kisten im Archiv der Grafen v. Platen. Foto: Jürgen Gradert.

Abbildung 2: Urkunde aus dem Archiv der Grafen v. Platen, *105-IV-a – 1741-01-20 Bestätigung Verkauf Güter Liliencron*. Foto: Jürgen Gradert.

---

<sup>8</sup> Vgl. von Platen und von Platen (2023).



ERIK GRAF VON PLATEN HALLERMUND † UND  
HENRIETTE GRÄFIN VON PLATEN HALLERMUND

## Familiengeschichte

Vor fast 40 Jahren gab mir die Einladung zur Synode der pommerschen Landeskirche nach Greifswald den Anstoß, die Geschichte meiner Vorfahren nachzuvollziehen und aufzuschreiben. Henriette, meine Frau, und ich nahmen als Ehrengäste an dieser Synode teil. Sie leitete damals den Rechtsausschuss der Nordelbischen Kirche. Sie wurde in dieser Funktion zur Teilnahme an dieser Synode eingeladen und ich durfte sie begleiten.

Diese persönliche Einladung berechtigte uns in dieses an sich ‚verbotene Land‘ einzureisen. Wir durften mit einem riesigen Stempel im Pass – eine Art Visum – und der persönlichen Einladung unter sehr eingeschränkten Bedingungen das Land auf der vorgeschriebenen Transitstrecke von Schlutup bis Greifswald durchqueren.

Unweit von Greifswald liegt die Insel Rügen, das Land meiner Vorfäter. Herzerreißende und idyllische Vorkriegserlebnisse, die ältere Vetter und Cousinen erzählt hatten, weckten unsere Neugier und Entdeckerlust. Die Vertriebenen waren in ihre Heimat verliebt und schwärmten davon, sich häufig wiederholend, mit Tränen in den Augen voller Wehmut und Heimweh von dem traumhaften Leben im ‚Platenland‘, wie die Familie die Halbinsel Wittow auf Rügen noch heute nennt. Es schmerzte, dass dieses Land für uns unerreichbar war, obwohl es zum Greifen nah war. Wir konnten auf keine Gelegenheit hoffen, dieses sagenhafte Land zu betreten und zu erkunden. Rügen lag außerhalb der vorgeschriebenen und genehmigten Route. Ein Wunder müsste geschehen, wenn es uns gelänge über den Rügendamms diese Insel zu erreichen!

Die Fahrt nach Greifswald begannen wir in der Frühe vor Sonnenaufgang. Zum ersten Mal passierten wir im eigenen Auto mit Herzklopfen und unguen Gefühlen die menschenverachtende und unüberwindbare Grenze bei Lübeck. Am Grenzübergang zeigten wir unsere Pässe und die persönliche Einladung nach Greifswald, beantworteten geduldig und zurückhaltend viele Fragen der pingeligen und humorlosen Volkspolizisten.

Bei der Weiterfahrt hielten wir uns, der Vernunft gehorchend, strikt an die vorgeschriebene Transitstrecke, immer darauf bedacht, keineswegs verkehrswidrig auf-

zufallen, um nur ja Konflikte mit der Volkspolizei zu vermeiden. Wir wussten aus Erzählungen, was einem passieren kann, wenn man innerhalb der DDR durch eigensinniges Verhalten auffällt. Wir fürchteten uns vor der Willkür dieser strengen Gesetzeswächter.

Während der Fahrt durch die DDR versperrte uns für lange, lange Zeit in ärgerlicher Weise die verwaschene unansehnliche Betonmauer den Blick nach Norden auf die Ostsee und auf die belebte Lübecker Bucht. Das Grenzland östlich der Grenze wirkte ungeliebt und abweisend. Es war landwirtschaftlich sehr extensiv bewirtschaftet. Abseits unserer vorgeschriebenen Route weckten riesige Backsteinkirchen unsere schwer bezähmbare Entdeckerlust. Sie sahen so aus, als ob sie ihr Dorf, das sie umgibt, wie eine Glucke beschützen würden. Wie gern wären wir von der Transitstrecke abgewichen, um das Kircheninnere zu besichtigen. Wir unterdrückten unsere Wünsche und setzten unsere Fahrt auf richtigem Weg fort.

In Greifswald angekommen, fiel uns sofort wohltuend auf, dass hier in der kirchlichen Gemeinschaft keine feindliche, eiskalte und abweisende Atmosphäre vorherrschte, sondern dass uns die Gastgeber freimütig und offenbar mit echtem Interesse als Partner annahmten. So fühlten wir uns sofort wohl. Natürlich wussten wir genau, dass es unter den Kirchenleuten auch ‚IMs‘ gab. Sie spionierten und denunzierten, wie sie meinten, zum ‚Nutzen des Regimes und des Landes‘ und sie observierten in gleichem Maße zum ‚Schaden des Einzelnen‘ in Besserwissen und perfiden Methoden.

Ein Oberkirchenrat, der uns freundlicher Weise als ehrlicher und bemühter Betreuer zur Seite stand, ließ für uns lästige Behördenangelegenheiten erledigen. Er sprach mich am zweiten Tag der Synode unerwartet offen und zugewandt an: „Ihre Familie, die Platens, haben noch heute in Greifswald und auch auf Rügen einen ausgezeichneten Ruf. Ich möchte Ihnen einen langen Tag schenken, um mit Ihnen eine Entdeckungsfahrt in das Land Ihrer Vorfäter zu machen. Die Eigentümer bewirtschafteten und prägten – noch heute erkennbar – ihre geliebte Heimat sachkundig, mit Respekt und sorgsam mit dem Herzen.“ Der Oberkirchenrat hatte sich, wie wir sofort merkten, mit der Geschichte meiner Vorfahren beschäftigt und sich, wie sich noch zeigen sollte, auf die Fahrt sorgfältig vorbereitet. Er wusste wahrscheinlich, dass wir kaum noch einmal Gelegenheit finden würden, das Land meiner Vorfäter kennenzulernen. Er erzählte uns Details, die uns völlig neu waren, die wir begierig aufsogen und die bei uns auf fruchtbaren Boden fielen. Unser sehr lückenhaftes Wissen über das Leben und Wirken der Vorfahren wagten wir nicht zu offenbaren!

Die nicht geäußerte und uns bedrängende Hoffnung, Rügen entdecken zu können, hatte sich dadurch urplötzlich erfüllt. Wir konnten dem Oberkirchenrat dafür gar nicht genug danken und ihm unsere riesige Freue zeigen. Damals konnte niemand ahnen, dass zwei Jahrzehnte später die Mauer fiel und Deutschland vereinigt war und es danach leicht war, jeden Ort, ob im Osten oder im Westen, ohne Anträge und Formalitäten zu erreichen.

Sehr früh am nächsten Morgen, noch vor Sonnenaufgang, begannen wir im Wartburg des Oberkirchenrats unsere Tagesfahrt in eine fremde Landschaft zu den Wir-



kungsstätten meiner Vorväter auf Rügen.<sup>1</sup> Das Land, das wir durchfahren, kam uns sofort vertraut vor. Leichte Hügel, zurückliegende Höfe mit kleinen Herrenhäusern und großen Wirtschaftsgebäuden, die von Baumgruppen umrahmt waren, schattige, fast verdunkelte Alleen und immer wieder blaue Zipfel der Ostsee zeigen sich während unserer Fahrt. Ich konnte die Vorkriegsbegeisterung einzelner Familienmitglieder jetzt gut verstehen, die bei uns Konturen und Farbe annahmen.

Alsbald erreichten wir Granzkewitz, jenes große Gut, das seit 1140 zunächst als Lehen und später als Eigentum fast 700 Jahre in beständiger Verantwortung und Liebe von Generation zu Generation weitervererbt und bewirtschaftet wurde. Hier war Erasmus, mein direkter Vorfahr, am 5. März 1590 geboren. 1846 erbte Agathe v. Platen, eine von vier Töchtern von ihrem Vater Carl Christoph das Gut Granzkewitz. Sie heiratete den Rittmeister v. Schultz. Danach gehörte der Familie v. Schultz das Gut bis zur Enteignung und Vertreibung im Jahre 1945.

Unsere Neugier und Begeisterung waren beim Anblick des Herrenhauses kaum noch zu zügeln. Wir blieben dennoch auf Anraten des Oberkirchenrates voller Respekt angemessen und höflich auf Distanz, um keinen Bewohner des Hauses durch unsere Gegenwart und unser Interesse zu stören oder zu provozieren. Das stattliche Herrenhaus mit seinem markanten Turm und die alte Brücke, an deren Ende ein riesiger Ginkobaum steht, versetzte mich in meiner weitschweifenden Phantasie in eine längst vergangene Zeit. Ich stellte mir vor, wie Erasmus dieses Gut und Land als Kind entdeckte, wie er auf den hoch aufgeschütteten Burgwall, den wir nur schemenhaft erkannten, kletterte und von der Anhöhe über das ebene Land schaute. Alles war so nah und doch sehr fern und fremd.

Die Anlage wirkte unbeliebt, ungepflegt und abgestoßen. Die verschiedenen Bewohner, die nach dem zweiten Weltkrieg hier zwangsweise einquartiert wurden, wussten bestimmt nichts von der Geschichte dieses Hauses und erst recht nichts von den Vorkriegsbesitzern. Jetzt schuf kein Handschlag mehr würdevolle und angemessene Ordnung. Es waren halt Mieter, die das Haus bewohnten und die aus ideologischen Gründen nicht bereit waren, gemeinsam das Außengelände ansehnlich zu pflegen. Niemand fühlte sich hierfür verantwortlich. Dem architektonisch schönen Haus sah man den Unterhaltungs- und Renovierungstau an. Es hatte seit 1945 weder einen Farbanstrich noch notwendige Unterhaltungen bekommen. Mit gedämpften Gefühlen verließen wir diesen verwahrlosten Ort, der seine herrschaftliche Ausstrahlung verloren hatte.

Ohnmächtig und traurig mussten wir den fortschreitenden Verfall der Anlage hinnehmen und befürchten, dass hier etwas unterging, was noch ein Zeugnis einer anderen Welt darstellte.

---

<sup>1</sup> Ich möchte daran erinnern, dass uns mit der Einladung zur pommerschen Landessynode eine bestimmte Transitstrecke zwischen dem Grenzübergang Schlutrup und Greifswald im Bereich der DDR vorgeschrieben war.

Ganz in der Nähe des Gutes liegt der kleine Fischerort Schaprode mit einer alten Kirche. Das Gut gehört zu dem Kirchspiel Schaprode. Der Ortspastor erwartete uns schon, um uns über den alten Friedhof zu führen und uns die prächtige Kirche zu zeigen. Die Gräber der Vorfahren waren gut gehalten. Anhand der beschrifteten Grabsteine ließ sich der Stammbaum der Granzkewitzer Vorfahren bis ins Mittelalter rekonstruieren. Im Kircheninneren gab es interessante Inventarien, die an die Platens erinnerten. Eine Taufe mit dem platenschen Urwappen, viele Epitaphien mit den beiden zugewandten Meerkatzen, die in der lebhaften Phantasie meines Vaters eine Mischung aus Teufeln und Engeln darstellen, also das Leben zwischen Sünde und Gnade symbolisieren sollen. Die Vorfahren hatten sich schon früh in den Dienst der Kirche stellen lassen. Die Inschrift auf dem Kanzelaufgang „Hier predigte Simon von Platen Bugenhagen“ weist darauf hin, dass Simon<sup>2</sup> zu Beginn seiner Amtszeit katholischer Priester war und nach der Reformation konvertierte und lutherischer Pastor wurde. Ein schlichtes silbernes mehrteiliges Abendmahlgeschirr mit einer Gravur, die die Meerkatzen und eine Jahreszahl, 1517, wiedergibt, wurde von einem Platen gestiftet, der damit seine Treue und Zugehörigkeit zur Kirchengemeinde Schaprode und zum neuen Glauben Luthers bezeugte. Mich rührte es sehr, den Kelch in der Hand zu halten, und ich stellte mir vor, welches Gottvertrauen, welche Zuversicht und welcher Glaubenswille sich in dieser teuren Stiftung ausdrückt.

Ein Besuch in der Kirche von Wiek, wiederum mit viel Inventar ausgestattet, bewies, dass auch hier Platens ganz bildhaft zu ihrem Glauben standen. Das Inventar ergänzte den schönen Eindruck, dass meine Vorfahren fest im Glauben standen.

Wir fuhren weiter über die Insel, bewunderten die eigenartige Bodenlandschaft mit einer vielfältigen Seevogelwelt. Die Zeit reichte noch für die Besichtigung der imposanten Kreidefelsen. Wir sahen in Natur das, was Caspar David Friedrich so romantisch gemalt hatte.

Auf dem Rückweg hatten wir noch einen Aufenthalt in Bergen und besichtigten dort die wunderbare gut erhaltene Hauptkirche. Eine Bemerkung unseres Führers bleibt mir für immer in Erinnerung. An der Kirchenwand war eine Freske zu sehen, die nach dem letzten Gericht eine Szene von den Freuden im Himmel und den Qualen in der Hölle darstellt. Der Oberkirchenrat zeigte auf einen, der offensichtlich schmerzhaft Höllenqualen erleidet: „Vielleicht“, so sagte er für uns überraschend, leise und nachdenklich, „wird Honecker das gleiche Schicksal erleiden!“

Am späten Abend sanken wir von Eindrücken ‚überfüttert‘ sofort in tiefen Schlaf. Es war dies ein besonderes Geschenk, das uns so unerwartet zu Teil wurde und das mich anspornte, weiterhin das Leben meiner Vorfahren zu erforschen und dabei vielleicht meine Situation zu verstehen.

Bis ins Jahr 2005 habe ich meine Erkenntnisse über die Geschichte meiner Familie anhand von Sekundärliteratur angesammelt und aufgearbeitet. Ich habe mich bei meinen Studien oft darüber geärgert, dass sich Unklarheiten und Widersprüchliches

---

<sup>2</sup> Simon v. Platen predigte Bugenhagen.

ungeprüft auftürmten und dass gerade Fehlerhaftes scheinbar ungeprüft als Wahrheit abgeschrieben und übernommen wurde.

Ich hatte von meinem Vater ein sehr umfangreiches Archiv, das bereits seit vier Jahrhunderten von Generation zu Generation Ereignisse und das Handeln meiner Vorfahren festhielt, nach seinem Tode mit der Verpflichtung, es zu bewahren und weiterzuführen, übernommen. In Ehrfurcht vor der sorgfältigen Sammlung der wertvollen zeitgeschichtlichen Dokumente hatte es bisher kein Erbe gewagt, die Holzkisten, in denen das Archivmaterial sicher verwahrt ist, zu öffnen. Ein dürftiges Findbuch gibt Auskunft über den Bestand der Sammlung von 1590 bis in die Gegenwart.

Ein beglückender Zufall änderte meine distanzierte Haltung zum Umgang mit dem Archiv. Ich entschloss mich, urplötzlich das Archiv zu öffnen, als mich Herr Jürgen Gradert aus Grammdorf während einer von mir arrangierten Führung durch die Kirche von Hohenstein zum Tag des offenen Denkmals fragte, ob er mit einem Feriengast kurz in mein Archiv gucken könnte. Er wusste von meinen Vorbehalten, das Archiv zu zeigen, und von meiner Angst vor unsachgemäßem und unvorsichtigem Umgang mit meinem Archivmaterial. Vorsorglich fügte er hinzu, dass die Interessentin Professorin und den Umgang mit alten Dokumenten gewohnt sei. Ich willigte verhalten ein, weil ich Herrn Gradert sehr gut kannte und ihm vertraute.

Nur wenige Tage später saßen Herr Gradert und Frau Professor Herchert in unserem Wohnzimmer. Nach einer kurzen Vorstellung begannen wir ein intensives Gespräch und es kam darauf zu einem offenen und ehrlichen Gedankenaustausch, der den Grundstein für vorbehaltlose und vertrauensvolle Zusammenarbeit legte. Ich machte mich frei von anfänglicher Ängstlichkeit, bemerkte schnell den Profi in Professor Herchert und die lang erhoffte Chance, den Inhalt der 15 geschwärzten Holzkisten kennenzulernen und auswerten zu können.

Wir durchforsteten das lückenhafte Findbuch, das Auskunft geben konnte, was sich im Archiv verbirgt. Wir gingen gemeinsam in den Archivraum, in dem 15 Kisten übereinandergestapelt waren. Die Kiste 5, die wir ausgewählt hatten, lag fast am Grund. Das schweißtreibende Umpacken begann, bis wir schließlich die Kiste 5 erreichten. Diese Kiste enthält viele Dokumente über meinen Vorfahren Georg Ludwig, der 1739 Weissenhaus von dem Freiherrn Balthasar v. Liliencron kaufte. Diese Urkunde wollten wir uns als Einstieg angucken. Frau Professor Herchert zog sich weiße, nicht fuselnde Fingerhandschuhe an, wie sie Archivare bei der Arbeit tragen. Sie ging sehr behutsam und kontrolliert mit diesem Dokument, dem Kaufvertrag, um, als ob es ein rohes Ei wäre. Sie entfaltete und glättete das Pergament. Die Hieroglyphen konnte ich nicht mit Phantasie entziffern. Sie begann aus dem Stehgreif den Text des Vertrages fließend vorzulesen. Ich erkannte sofort, welche Chance sich hiermit für meine schon lange geplante Ahnenforschung bieten konnte. Meine bohrende Wissbegierde ließ sich mit dieser Aussicht lindern.

Bevor es zu einer nachhaltig fruchtbaren Zusammenarbeit kam, musste der Dekan der Fakultät und ein Gremium der Zusammenarbeit zustimmen und einen Rahmen festlegen, in dem sich die Arbeit vollziehen sollte und musste. Es wurde

ein Vertrag über Ziele und Grenzen vorbereitet, beidseitig unterschrieben, so dass die Arbeit beginnen konnte. Noch konnte ich nicht abschätzen, welches Glückslos ich gezogen hatte.

Frau Professor Herchert brauchte noch mehr repräsentative Unterlagen, um den Dekan und das zuständige Gremium der Fakultät von der Bedeutung der Archivunterlagen zu überzeugen. Originale wollte ich nicht aus der Hand geben. Herr Gradert kennt einen Architekten, der zehn ausgesuchte Dokumente scannen und digitalisieren kann, so dass Frau Professor Herchert dem Gremium auf dem Bildschirm eines Computers Abbildungen, Ausschnitte und Vergrößerungen nach der Rückkehr aus dem Urlaub vorführen konnte. Die Hürde war sofort überwunden, Verträge wurden unterschrieben, ausgetauscht und die Arbeit begann, noch etwas holprig, schon nach drei Monaten.

Es dauerte nicht lange, bis ich für mich erste lesbare Abschriften der Dokumente vorliegen hatte und an diesen Schriftstücken erfahren konnte, was diese aussagten und beinhalteten.

Es zeigte sich sehr schnell, dass das Angebot des Architekten großzügig, aber umständlich und begrenzt war. Es gelang der Fakultät eine spezielle Fotoausrüstung zu finanzieren und zu erwerben.

Inzwischen werden die Dokumente fotografiert, digitalisiert und lassen sich mit einem besonderen PC-Programm auf den Bildschirm eines Computers zur Transkription projizieren, ohne die wertvollen Dokumente durch mehrfache Fingerberührung zu beschädigen. Frau Professor Herchert hat dann ihren Studenten die digitalisierten Kopien zur Transkription vorgelegt und ließ die Dokumente unter ihrer Anleitung wortgetreu transkribieren und drucken.

Inzwischen läuft die Kooperation zehn Jahre. Heute arbeiten zwei Universitäten, mehrere Professoren, ein Seminar mit fast zwanzig Studenten an diesem informativen Projekt. Herr Jürgen Gradert aus Grammdorf und ich fotografieren die Dokumente, führen die Digitalisierung durch und schicken die gebrannten CDs per Post zur Universität Duisburg-Essen. Jahr für Jahr treffen sich die Teilnehmer an diesem Projekt Ende Februar für eine Woche auf Friederikenhof. An einem vorbestimmten Tag stellen sie in Vorträgen ihre Forschungsergebnisse des vergangenen Jahres fast 120 Zuhörern vor. Dies geschieht nun schon zum fünften Mal. Das Symposium, das in der Christuskirche von Hansühn stattfindet, will z. B. Heimatforscher, Archivleiter, Verwandte und an den Themen Interessierte ansprechen. Lebhaft und anhaltende Beachtung findet das Symposium bei Teilnehmern, Zuhörern und bei der Presse. Professoren und Studenten erleben hier gemeinsam etwas Besonderes. Wie ‚Schatzsucher‘ entdecken sie in einem noch unberührten, also nicht erschlossenen Archiv Dokumente, die Vermutetes entweder verifizieren oder verwerfen. Sie lernen unter Anleitung Texte zu transkribieren, müssen den Inhalt verstehen, daraus einen Vortrag erarbeiten und ihn einem großen Publikum vortragen. Sie sollten dann so im Stoff stehen, dass sie Nachfragen aus dem Publikum beantworten können. Hier wird also Umfangreiches ganz praktisch eingeübt.

Ich habe nun endlich authentische und eindeutige Quellen, um historische geltende Lebenswirklichkeit mit sicherem Wahrheitsgehalt zu deuten und zu werten. Die Dichte der so ermittelten Daten ist trotzdem unzureichend, manchmal nur punktuell und oft werden in einer Breite Sachverhalte dargelegt, die erstaunt.

Diesen Ausführungen meines geliebten Mannes, Erik Platen, der im Jahre 2018 heimgegangen ist, ist eigentlich nichts hinzuzufügen, da er alles rund um Familiengeschichte, Archivarbeit und der Zusammenarbeit mit Frau Professor Gaby Herchert so treffend berichtet hat.

Auch nach 2018 sind die Arbeiten im Archiv und die Veranstaltungen rund um das Symposium dank Jürgen Gradert und Gaby Herchert fortgesetzt worden. Abgesehen von viel zu langen, wenn auch unvermeidbaren, Pausen durch Corona sind die Arbeiten an den Archivakten im wöchentlichen und jährlichen Rhythmus weitergegangen. Jürgen Gradert fotografiert stetig Woche für Woche das noch nicht aufgearbeitete Archivmaterial, das dann zur weiteren historischen Bearbeitung an viele zusammenwirkende, wissenschaftlich Arbeitende und Interessierte weitergegeben wird.

Nach dem Tod meines Mannes sind für die Familie Platen meine Söhne Erasmus und Sebastian mit Jürgen Gradert zusammen für die Veranstaltung verantwortlich. Unter der Regie Gaby Hercherts verläuft eine solche Tagung reibungslos, hochinteressant und kompetent, so dass die Besucher reich beschenkt nach Hause gehen. Das gilt aber, so bemerke ich, nicht nur für die Besucher, sondern wie ich meine, auch für die Vortragenden, die oft jung sind und noch nicht ständig die Gelegenheit hatten, sich so toll einzubringen.



## Verzeichnis der wissenschaftlichen Veröffentlichungen

### Monographien

- Herchert, Gaby. (1996). *Acker mir mein bestes Feld. Untersuchungen zu erotischen Liederbuchliedern des späten Mittelalters*. Münster/New York: Waxmann. (zugl. Dissertation)
- Herchert, Gaby. (1998). *Meine Schatztruhe. Ritter. Aus der Zeit der Burgen und Abenteuer*. (Deutsche Bearbeitung) Münster.
- Herchert, Gaby. (2003). *Recht und Geltung. Zur bildungsgeschichtlichen Deutung des Begriffs der Geltung im Mittelalter*. Würzburg: Königshausen & Neumann. (zugl. Habilitationsschrift)
- Herchert, Gaby. (2010). *Einführung in den Minnesang*. Darmstadt: WBG.

### Herausgabe/Mitherausgabe von Sammelbänden

- Bauhaus, Georg; Dörpinghaus, Andreas; Herchert, Gaby. (2001). *Denken und Sprechen in Vielfalt. Bildungswelten und Weltordnungen diesseits und jenseits der Moderne. Festschrift für Karl Helmer zum 65. Geburtstag*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby; Witsch, Monika (2004). *Spektrum Freizeit. Forum für Wissenschaft, Politik & Praxis erweitert aus der Zeitschrift „Freizeitpädagogik“*. Schwerpunkt: Kultur(arbeit), Bildung, Cultural Studies. 26. Jg. I/2004.
- Helmer, Karl; Herchert, Gaby; Löwenstein, Sascha; Gutjahr, Elisabeth; Dörpinghaus, Andreas (2006). *Ars rhetorica. Beiträge zur Kunst der Argumentation*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Helmer, Karl; Herchert, Gaby; Löwenstein, Sascha. (2009). *Bild, Bildung, Argumentation*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby; Löwenstein, Sascha. (2011). *Von der Säkularisierung zur Sakralisierung. Spielarten und Gegenspieler der Vernunft in der Moderne. Festschrift für Karl Helmer zum 75. Geburtstag*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- Cölfen, Hermann; Helmer, Karl; Herchert, Gaby. (2012). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...*“. *Bd. 1: Bewahrung, Erschließung und Interpretation von Archivbeständen*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Cölfen, Hermann; Helmer, Karl; Herchert, Gaby. (2013). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...*“. *Bd.2: Geschichte und Geschichten*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Cölfen, Hermann; Helmer, Karl; Herchert, Gaby. (2014). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...*“. *Bd. 3: Von Landleben, Landarbeit und Landlust*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Cölfen, Hermann; Helmer, Karl; Herchert, Gaby. (2015). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...*“. *Bd. 4: Adel, Hof und Höflichkeit*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Herchert, Gaby; Bulizek, Björn; Loleit, Simone. (2015). *Die dunklen Seiten der Mediävistik. [Rüdiger Brandt zum 65. Geburtstag]*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Arbeitsstelle Edition und Editionstechnik (2016): *Kochen auf dem Gutshof. Niederländisch-deutsches Kochbuch aus dem 18. Jahrhundert aus dem Archiv der Grafen v. Platen*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.

- Cölfen, Hermann; Filiz, Sevgi; Helmer, Karl; Herchert, Gaby. (2016). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...*“. *Bd. 5: Wissen, Weisheit und Bildung im Kontext von Gut und Dorf*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Cölfen, Hermann; Filiz, Sevgi; Helmer, Karl; Herchert, Gaby. (2017). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...*“. *Bd. 6: Heimaten – damals, heute, morgen*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Cölfen, Hermann †; Filiz, Sevgi; Helmer, Karl; Herchert, Gaby. (2018). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...*“. *Bd. 7: Gottsuche und Weltdeutung – Erkennen, Schreiben und Verkünden*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Helmer, Karl; Herchert, Gaby; Löwenstein, Sascha; van Gemert, Guillaume. (2018). *Rückblicke, Einblicke, Ausblicke. Akten des Luther-Symposiums in der Wolfsburg, Mülheim/Ruhr am 7. und 8. Juli 2018*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- Cölfen, Hermann †; Filiz, Sevgi; Helmer, Karl; Herchert, Gaby. (2019). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...*“. *Bd. 8: Sprache – Dichtung – Überlieferung*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Cölfen, Hermann †; Filiz, Sevgi; Helmer, Karl; Herchert, Gaby. (2020). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...*“. *Bd. 9: Wandlungen und Umbrüche*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Cölfen, Hermann †; Filiz, Sevgi; Helmer, Karl; Herchert, Gaby. (2021). „*Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...*“. *Bd. 10: Feste, Feiern, Jubiläen*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Zaimoglu, Feridun; Herchert, Gaby; Filiz, Sevgi. (2022). *Eine Stadt erinnert sich... Moerser Bürgerinnen und Bürger erzählen ihre (Stadt)geschichten*. Norderstedt: Books on Demand.

### Aufsätze und Artikel

- Herchert, Gaby. (1993). Anonym: *Ich springe an disem ringe*. In Helmut Tervooren (Hrsg.), *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter* (S. 385–405). Stuttgart: Reclam.
- Herchert, Gaby. (1998). „Lies, damit ich dich kennen lerne!“. Diesterwegs höhere Leselehre als Grundlegung des Literaturunterrichts in Elementarschulen. In Dieter Heimböckel (Hrsg.), *Sprache und Literatur am Niederrhein. Schriftenreihe der Niederrhein-Akademie Bd. 3* (S. 197–208). Essen/Bottrop: Verlag Peter Pomp.
- Herchert, Gaby. (1999). *Dâ sol der sündige man ein saelic bilde nemen an*. Das Exempel als Argument bei Hartmann von Aue. In Andreas Dörpinghaus; Karl Helmer; Jörg Ruhloff (Hrsg.), *Zur Theorie der Argumentation in der Pädagogik* (S. 153–169). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby. (1999). Diesterweg, Friedrich A.: Sämtliche Werke. Aus den „Rheinischen Blättern für Erziehung und Unterricht“. Bd. XVIII: I. Abteilung. Zeitschriftenbeiträge. Verstreute Beiträge, Schulreden und aus dem Nachlass veröffentlichte Aufsätze. Neuwied 1998. In *Bildung und Erziehung*, 52/3, 377–380. [Rezension].
- Herchert, Gaby. (2000). *Das Ding tät ich ihr gern viel – Minnesang und erotische Minneparodien im Mittelalter*. In *quadratur. Kulturzeitschrift. Eros und Sinnlichkeit*. 2/2, 14–19.
- Herchert, Gaby. (2001). Religiöse Erziehung im Mittelalter. In Norbert Mette; Folkert Rickers (Hrsg.), *Lexikon der Religionspädagogik. 2 Bde.* (Sp. 1622–1625). Neukirchen-Vluyn: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Herchert, Gaby. (2001). *Nehmt ein Beyspiel an dem Schrecken!* Bänkelsang als Medium der Volkserziehung. In: Andreas Dörpinghaus; Gaby Herchert. (Hrsg.), *Denken und Sprechen in Vielfalt. Bildungswelten und Weltordnungen diesseits und jenseits der Moderne. Festschrift für Karl Helmer zum 65. Geburtstag* (S. 37–60). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby. (2002). Von *gelten*, Geld und Gilden. Vorstellungen von Recht und Geltung im Mittelalter. In: Andreas Dörpinghaus; Karl Helmer (Hrsg.), *Argumentation und Geltung in der Pädagogik* (S. 15–39). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby. (2003). Anmerkungen zu einer Grundlegung Interkultureller Pädagogik. In: Anne Schlüter (Hrsg.), *Aktuelles und Querliegendes zur Didaktik und Curriculumentwicklung. Festschrift für Werner Habel* (S. 207–216). Bielefeld: Janus Presse.
- Herchert, Gaby. (2003). Vom Einfluss des Islam auf die europäische Denkgeschichte. In *Vierteljahrschrift für Wissenschaftliche Pädagogik*. 79. Jg., 2/2003, 206–221.



- Herchert, Gaby. (2003). Zur Rechtsförmigkeit des Begriffs der Erziehung. In *Vierteljahrsschrift für Wissenschaftliche Pädagogik*. 79. Jg. 4/2003, 433–448.
- Herchert, Gaby. (2003). Zum Verhältnis von Kultur, Bildung und informellem Lernen. In *Spektrum Freizeit. Forum für Wissenschaft, Politik & Praxis erweitert aus der Zeitschrift „Freizeitpädagogik“*. Schwerpunkt: Informelle Bildung, Wissen und Medien. 25. Jg., II/2003, 6–12.
- Herchert, Gaby; Helmer, Karl. (2004). Vorbild, Exempel. In Dietrich Benner und Jürgen Oelkers (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Pädagogik* (S. 1108–1114). Weinheim/Basel: Beltz.
- Herchert, Gaby; Helmer, Karl; Dörpinghaus, Andreas. (2004). Lehrplan. In Dietrich Benner; Jürgen Oelkers (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Pädagogik* (S. 565–602). Weinheim/Basel: Beltz.
- Herchert, Gaby. (2004). Vom Topos der Wildheit. In Andreas Dörpinghaus; Karl Helmer (Hrsg.), *Topik und Argumentation in der Pädagogik* (S. 151–169). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby. (2004). Herkunft und Ursprung als kulturelle Orientierung von Gemeinschaften: In *Spektrum Freizeit. Forum für Wissenschaft, Politik & Praxis erweitert aus der Zeitschrift „Freizeitpädagogik“*. Schwerpunkt: Kultur(arbeit), Bildung, Cultural Studies. 26. Jg., I/2004, 21–31.
- Herchert, Gaby. (2004). Wer trägt des Pfaffen Schand' am Hut? Deutungen erotischer Tragezeichen aus literarischen und rechtlichen Perspektiven. In Johan H. Winkelman; Gerhard Wolf (Hrsg.), *Erotik aus dem Dreck gezogen. Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik*, Bd. 59 (S. 91–109). Amsterdam/New York: Brill/Rodopi.
- Herchert, Gaby. (2006). Multikulturelles Verstehen verlangt kulturelle Bildung. In Annemarie Fritz; Rüdiger Klupsch-Sahlmann; Gabi Ricken (Hrsg.), *Handbuch Kindheit und Schule. Neue Kindheit, neues Lernen, neuer Unterricht* (S. 149–157). Weinheim/Basel: Beltz.
- Herchert, Gaby. (2006). „Mutig, tapfer, treu und weise...“ – Ritterethos als Entwurf vom guten Menschen. In Andreas Dörpinghaus; Karl Helmer; Sascha Löwenstein (Hrsg.), *Ethos – Bildung – Argumentation* (S. 41–69). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby. (2007). Von Wahrheit, Urteil und Urteilskraft. In Birgitta Fuchs; Christian Schönherr (Hrsg.), *Urteilskraft und Pädagogik. Beiträge zu einer pädagogischen Handlungstheorie* (S. 49–60). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby. (2007). „Gehabt Euch wohl, ich suche mich im Mittelalter!“ Living History und die Welt des Mittelalters neben uns. In Dietmar Hartwig; Christian Swertz; Monika Witsch (Hrsg.), *Mit Spieler. Überlegungen zu nachmodernen Sprachspielen in der Pädagogik* (S. 105–111). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby. (2007). Mit Herz und Vernunft. Zu divergenten Erkenntnisweisen im Mittelalter. In *Vierteljahrsschrift für Wissenschaftliche Pädagogik*, 83. Jg., Heft 4/2007, 408–418.
- Herchert, Gaby. (2008). „nibt anders kann ich iu verjehen...“. Zur Topik der Selbstrepräsentation mittelalterlicher Autoren. In Gunther Grimm; Christian Schärf (Hrsg.), *Schriftsteller-Inszenierungen* (S. 13–23). Bielefeld: Aisthesis.
- Herchert, Gaby. (2008). Von Paradiesgärtlein, gebrochenen Rosen und verlorenen Kränzen. Erotische Lieder des Mittelalters. In Thomas Maier; Sascha Löwenstein; Michel Butor (Hrsg.), *Radikal eingeräumt. Vorträge zur Literatur beim Heinrich von Veldeke-Kreises* (S. 17–59). Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- Herchert, Gaby. (2009). Von Weltbildern und Weltkarten. In Karl Helmer; Gaby Herchert; Sascha Löwenstein (Hrsg.), *Bild, Bildung, Argumentation* (S. 9–14). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Herchert, Gaby. (2009). Das kollektive Ich – Denkkollektive und kulturelle Gebundenheit. In Sascha Löwenstein; Thomas Maier (Hrsg.), *Was bist du jetzo, Ich? Erzählungen von Selbst* (S. 233–242). Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- Herchert, Gaby. (2011). Beantwortung der Frage: Ist die Aufklärung ein Monotheismus? In Gaby Herchert; Sascha Löwenstein (Hrsg.), *Von der Säkularisierung zur Sakralisierung. Spielarten und Gegenspieler der Vernunft in der Moderne* (S. 65–76). Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- Herchert, Gaby. (2011). Vom Preis der Freiheit. Eine Skizze zu rechtlichen und ökonomischen Bedeutungen von Freiheit im Kontext mittelalterlicher Agrarstrukturen. In Lutz Koch; Sascha Löwenstein (Hrsg.), *Freiheit, Wille, Willensfreiheit. Jürgen-Eckardt Pleines zum 75. Geburtstag* (S. 139–148). Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.

- Herchert, Gaby. (2012). Bewahren – Erschließen – Interpretieren. Zu den Aufgaben und Arbeiten der AET. In Hermann Cölfen; Karl Helmer; Gaby Herchert (Hrsg.), *„Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...“*. *Bewahrung, Erschließung und Interpretation von Archivbeständen* (S. 5–9). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Herchert, Gaby. (2013). Leibeigenschaft. Geschichtsschreibung zwischen Ideologie und Fakten. In Hermann Cölfen; Karl Helmer; Gaby Herchert (Hrsg.), *„Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...“*. *Bd. 2: Geschichte und Geschichten*. (S. 67–76). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Herchert, Gaby. (2014). Von Nutzen und Schönheit des Landes. In Hermann Cölfen; Karl Helmer; Gaby Herchert (Hrsg.), *„Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...“*. *Bd. 3: Von Landleben, Landarbeit und Landlust*. (S. 7–19). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Herchert, Gaby. (2015). Lieber hell oder besser dunkel? Zur argumentativen Verwendung von Mittelalterimaginationen. In Björn Bulizek; Gaby Herchert; Simone Loleit (Hrsg.): *Die dunklen Seiten der Mediävistik*. (S. 243–258). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Herchert, Gaby. (2016). Zur Tradition von Wissen, Weisheit und Bildung. In Hermann Cölfen; Karl Helmer; Gaby Herchert (Hrsg.), *„Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...“*. *Bd. 5: Wissen, Weisheit und Bildung im Kontext von Gut und Dorf* (S. 7–10). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Herchert, Gaby. (2018). Typisch niederrheinisch!? Das Bild des Niederrheinlers bei Friedrich Adolph Wilhelm Diesterweg und Hanns Dieter Hüsch. In Jens Lieven; Uwe Ludwig, Thomas Schilp (Hrsg.), *Rhein-Maas. Geschichte, Sprache und Kultur. Bd. 8: Beiträge zur Erforschung des Kulturraums an Rhein und Maas. Dieter Geuenich zum 75. Geburtstag* (S. 281–292). Hamburg: Tredition.
- Herchert, Gaby; Tina Konrad. (2018). Warum Frau Antje nicht sexy ist. Milchmädchen in deutscher und niederländischer Tradition. In Ute Boonen (Hrsg.), *Zwischen Sprachen en culturen. Wechselbeziehungen im niederländischen, deutschen und afrikaanschen Sprachgebiet* (S. 83–93). Münster/New York: Waxmann.
- Herchert, Gaby. (2018). *„...daß man die Kinder zur Schule halten solle...“* Zu Luthers Einfluss auf Lesefähigkeit, Bildung und Schule. In Karl Helmer; Gaby Herchert; Sascha Löwenstein; Guillaume van Gemert, *Rückblicke, Einblicke, Ausblicke. Akten des Luther-Symposiums in der Wolfsburg, Mülheim/Ruhr am 7. und 8. Juli 2018* (S. 31–53). Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- Herchert, Gaby. (2019). *Erklinge Lied dem Edlen Platen!* Gelegenheitsdichtungen aus dem Archiv der Grafen von Platen. In: Hermann Cölfen †; Sevgi Filiz; Karl Helmer; Gaby Herchert (Hrsg.), *„Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...“*. *Bd. 8: Sprache – Dichtung – Überlieferung*. (S. 33–48). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Herchert, Gaby. (2020). *„Ich habe einen guten Kampff gekämpffet, ich habe den Lauf vollendet...“* Erasmus v. Platen, Obrist im Dreißigjährigen Krieg. In Hermann Cölfen †; Sevgi Filiz; Karl Helmer; Gaby Herchert (Hrsg.), *„Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...“*. *Bd. 9: Wandlungen und Umbrüche*. (S. 29–42). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Herchert, Gaby; Fisseni, Bernhard (2021). Historische Forschung im digitalen Zeitalter: Die Erschließung des Privatarchivs der Grafen v. Platen. In *Jahrbuch für Heimatkunde Oldenburg/Holstein*. 24. Jg., 23–42.
- Herchert, Gaby. (2021). Teufel, Monstra und Narreteien. Unterwelten und Gegenwelten in der St. Nicolaikirche zu Kalkar. In Matthias Böck; Simone Frank; Markus Veh (Hrsg.), *Rhein-Maas. Geschichte, Sprache und Kultur. Bd. 11: Über Grenzen hinweg – Die Niederrheinlande im Fokus. Irmgard Hantsche zum 85. Geburtstag* (S.45–62). Hamburg: Tredition.
- Herchert, Gaby. (2021). Wenn Vernunft sich verstecken muss. Verschwörungstheorien in Alessandro Manzonis Roman „Die Brautleute“. In Rolf Parr; Liane Schüller (Hrsg.), *Ästhetische Lektüren – Lektüren des Ästhetischen* (S. 199–214). Bielefeld: Aisthesis.
- Herchert, Gaby. (2021). Der große Sultan Saladin: edler Ritter, mächtiger Herrscher und Freund der Religion(en)? In Andrea Schindler (Hrsg.), *Mediävistische Perspektiven im 21. Jahrhundert* (S. 145–154). Wiesbaden: Reichert Verlag.
- Herchert, Gaby. [im Druck]. Zum Himmel- und Höllenwagen des Andreas Rudolf Bodenstein, genannt Karlstadt. In Aika Aoyama, A. Yamamoto (Hrsg.), *Kann ich nicht lesen, lauter kleine Häuschen*. Tokio.

## Mitarbeit

- Herchert, Gaby. (2000). *Edition und Interpretation. Neue Forschungsparadigmen zur mittelhochdeutschen Lyrik. Festschrift für Helmut Tervooren*. Hrsg. v. Johannes Spicker in Zusammenarbeit mit Susanne Fritsch; Gaby Herchert; Stefan Zeyen. Stuttgart: S. Hirzel Verlag.
- Herchert, Gaby. (2003). *Friedrich Adolph Wilhelm Diesterweg. Sämtliche Werke. II. Abteilung, XXIII. Band. Briefe, amtliche Schreiben und Lebensdokumente aus den Jahren 1810–1832*. Bearbeitet von Sylvia Schütze unter Mitarbeit von Gaby Herchert; Elisabeth Gutjahr; Klaus Goebel. Hrsg. v. Klaus Goebel. Neuwied/Kriftel/Berlin: Luchterhand.

